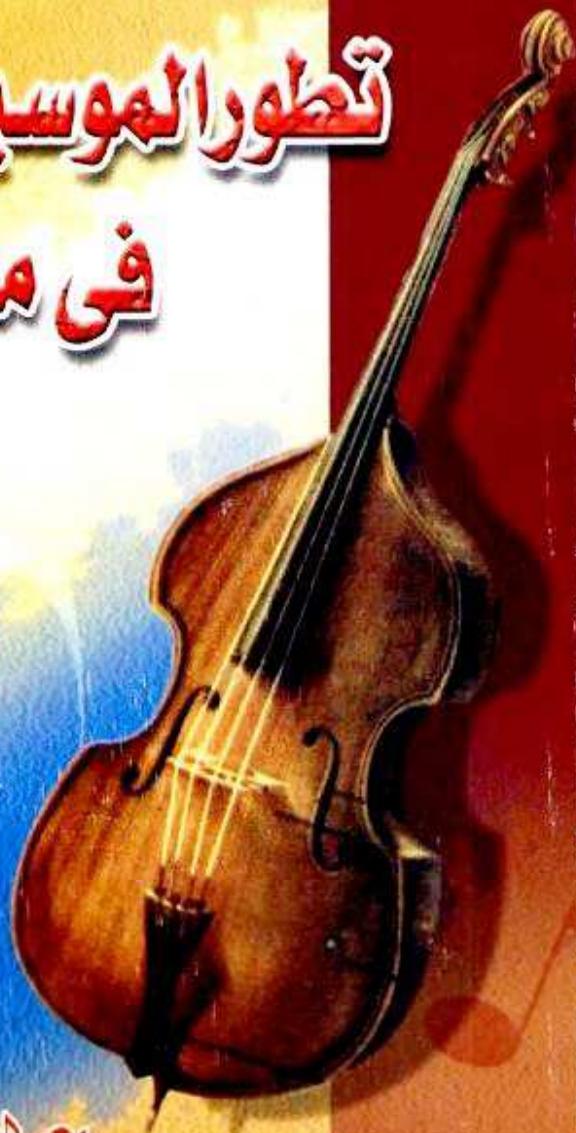


# تطور الموسيقى والطرب في مصر الحديثة



د. جسر المنعم أبو الوفاء الطنجي

# تطور الموسيقى والطرب في مصر الحديثة

د. عبد المنعم إبراهيم الجميعة  
أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر



وزارة الثقافة المصرية  
العلاقات الثقافية الخارجية  
الإدارة العامة للإعلام الخارجي

\* \* \* \*

مطبوعات بريزم الثقافية  
٤٤ ش المساحة - الجيزة

ت : ٧٤٨٥٥٩٩

ف : ٧٤٨٦٧١٥

E-mail : [cult-relategy@hotmail.com](mailto:cult-relategy@hotmail.com)

\* \* \* \*

حقوق الطبع محفوظة للناشر  
الطبعة الأولى ٢٠٠٥

وزارة الثقافة المصرية  
العلاقات الثقافية الخارجية  
الإدارة العامة للإعلام الخارجى

المسئول العام  
**شريف الشوباشى**  
رئيس قطاع العلاقات  
الثقافية الخارجية

الإشراف التنفيذى  
نادر حافظ  
سميرة عبد الوهاب  
عايدة يونس  
محمد عفيفى

الغلاف والإخراج الفنى  
حسن المصرى



ينظرون إلى الفرنسيين وكأنهم جاءوا من كوكب آخر<sup>(١)</sup> . ومنذ ذلك الوقت بدأت مصر تخوض غمار مرحلة من المخاض الثقافي الذي ما زال يشكل إحدى معضلات صدمة الاتصال بالغرب ، وما صاحبها من تحديات تعد من العلامات المميزة في تاريخ الشعب المصري .

وبعد خروج الحملة ووصول محمد على إلى الحكم بدأت مصر مشروعها السياسي الذي حاول محمد على من خلاله أن ينقل حضارة أوروبا إلى مصر وأن يحوّل مصر من مجتمع ديني إلى مجتمع مدني ، فجعل من الجيش الأداة التي تمكنه من ذلك ، واتجه إلى التعليم الحديث معتمداً في ذلك على الخبرات الأوروبية خاصة الفرنسية ، وحرص على استجلاب الفنون والعلوم من خلال البعثات التي أرسلها ، كما حرص على بناء جهاز حكومي قادر على مسايرة حركة التطور .

وفي عهد خلفاء محمد على خاصة في عصر إسماعيل ثم استكمال بناء الاستقلال المصري عن الدولة العثمانية الذي نشأت في أحضانه الفكرة الوطنية خاصة وأن التعليم الحكومي في عصر إسماعيل اتخذ طابعا قوميا ، وأدى إلى اتساع قاعدة طبقة الأندنية وزيادة تأثيرها في الحياة العامة على نحو غير مسبوق خاصة بعد تقدم الصحافة وتطور الطباعة وتشبيد المؤسسات الفنية والثقافية التي انتشرت في ذلك العصر سواء بإنشاء الأوبرا أو المسارح أو بإيجاد الجمعيات العلمية والصالونات الأدبية وغيرها<sup>(٢)</sup> .

وإذا كانت ملامح هذا التغيير قد برزت في عصر إسماعيل فإنها تعمقت في عهد الاحتلال الذي رغم دوره المؤثر في سيطرة النفوذ الأجنبي على كل مقدرات البلاد ، وإصابته لمشروع النهضة القومية بالإحباط ؛ فإن دوره في تغيير نمط الزعامات المصرية كان واضحا حيث تنحى العسكريون والمعممون عن مواقعهم لطبقة الأندنية والمطربشين الذين حملوا لواء الأفكار السياسية الحديثة أمثال لطفى السيد الذي أطلق شعار مصر

(١) Toynbee Arnold : Abdel Rahman, Al jabarti and his Times دراسة قدمها المؤرخ أرنولد توينبي ضمن ندره

عبد الرحمن الجبرتي التي عقبتها الجمعية المصرية للدراسات التاريخية في أبريل ١٩٧٤ .

(٢) يونان لبيب : مصر المدنية ، فصول في النشأة والتطور ، القاهرة طيبة للدراسات والنشر ، ١٩٩٢ ص ١٣١ - ١٣٢ .

للمصريين<sup>(١)</sup> ، ومصطفى كامل الذى جعل صيحة الاستقلال تتطلق من حناجر الشباب ، ومحمد فريد الذى حاول تحويل الشعارات الوجدانية إلى واقع عملى يعتمد فيه على جماهير الشعب في القرى والمدن ، وغيره من القادة الذين نجحوا في كسب المساحة الأكبر من الزعامة السياسية وإن لم يشغلوها كلها حتى شبت ثورة ١٩١٩ التى وحدت كل طوائف الأمة المصرية تحت شعار "مصر للمصريين" . وشارك فيها كل قطاعات الشعب المصرى وتولى قيادتها المطربيشين الذين ظهر منهم الزعامات التى قادت الأمة المصرية إلى النضال ضد الاحتلال وما ترتب على ذلك من حصول مصر على استقلالها طبقا لتصريح ٢٨ فبراير ودخولها الحياة البرلمانية بعد صدور دستور ١٩٢٣م ، ثم حدوث تغييرات اقتصادية واجتماعية وفكرية عديدة ، ففي المجال الاقتصادى برزت محاولات "طلعت حرب" في أن يجعل من مصر كيانا اقتصاديا ، وفي الميدان الاجتماعى برز تأثير دعوة "قاسم أمين" لتحرير المرأة ، ووجدت صداها عند مجموعة من سيدات مصر وفي مقدمتهن "هدى شعراوي" .

وعلى المستوى الفكرى والثقافى برز من الشعراء "أحمد شوقى" و"حافظ إبراهيم"<sup>(٢)</sup> ، و"خليل مطران الذين تحدثوا في قصائدهم عن أمجاد الفراعنة وأكدوا فكرة البعث القومى . ومن المفكرين والكتاب برز "لطفى السيد" ، و"عباس العقاد" و"محمد حسين هيكل" و"طه حسين" و"توفيق الحكيم" وغيرهم من المثقفين الذين شقوا للعقلية المصرية طريقها نحو التنوير ، وحاولوا تأكيد الشخصية المصرية في كتاباتهم .

وقد انعكست كل هذه التطورات على الناحية الفنية وعلى العناصر المركبة للعمليات الإبداعية ، التى ارتبطت بالمجتمع المصرى خاصة في الغناء والمسرح . فانطلاقا من شعار "مصر للمصريين" ظهرت موسيقى "سيد درويش" التى تهدف للتخلص من أثر التواشيع والبشارف التركية<sup>(٣)</sup> والتحاميل<sup>(٤)</sup> ومخلفاتها واللجوء إلى الفولكلور المصرى

(١) حدد لطفى السيد مفهوم هذا الشعار بأنه المصرية الخالصة التى لا تكين بالتبعية للدولة العثمانية أو تخضع نفسها لسيطرة الاستعمار .

(٢) كتب حافظ إبراهيم كتابا عنوانه ليالى سطح كان بمثابة بانوراما متسعة الأبعاد لكل مناخات مصر الاجتماعية والسياسية ، ركز فيها على الإدانة المباشرة لعهد الاحتلال في الفترة ما بين عام ١٨٨٢م ومأساة دنشواى ١٩٠٦م .

(٣) موسيقى تركية بحته ، جعل منها الأتراك منطلقا لتطوير الموسيقى الإسلامية ، ولكنها سرعان ما اصطدمت بالموسيقى الفارسية ووقفت عند حد لا تتجاوز .

(٤) تطلق على لحن يوضع لمجموعة من الآلات تعرف بالتخت .

كأرضية طبيعية لخلق موسيقى قومية ، كما برزت فكرة أن أناشيد الأمة هى عنوان مدنيّتها ، ورمز ما تقدسه من ذكرى ، وتجده في سويدائها من شعور وأمل ، وأن الأمة التى لا موسيقى لها كالفرد الذى لا روح له ، ونتيجة لأن فن الموسيقى والطرب في مصر الحديثة قد عانى الكثير من المصاعب فقد بذلت طوال النصفين الثانى من القرن التاسع عشر والأول من القرن العشرين جهود مضمّنية للتخلص من الطابع الأجنبي بعد أن سيطرت عليه المؤثرات التركية والشامية ، الفرنسية والإنجليزية والهندية ، فإن مهمة سيد درويش وتلاميذه لم تكن سهلة خلال محاولاتهم تحرير الموسيقى العربية تماما من هذه التأثيرات ، وتطوير الغناء العربى ضمن منظومة حوار جوهره تطعيم هذا الفن بالفنون الأخرى ، والوصول به إلى درجة عالية من القدرة على التأثير القوى في الوجدان تكون أساسا لموسيقى مصرية ذات طابع قومى يحمل الموروثات الشعبية بأشكالها المختلفة ، ويفسر المسيرة الحضارية للمصريين وإبداعاتهم وهويتهم الصرفة التى تتبع من مزاج مصرى خالص ، وتعتمد إلى إبراز الطابع الوطنى للألحان لإستنهاض الهمم وإثارة الوعى والتثوير بالقضايا الوطنية ، والتعبير عن جوهر الشخصية المصرية بحلوها ومرها . وقد نجح سيد درويش في أن يرسم بموسيقاه طبيعة الحياة المصرية الحقّة ، فرسم صورة الغزل في حوارى القاهرة بلحن "على قد الليل ما يطول" ورسم صورة لشىالى محطة مصر بلحن واضح معبر ، كما لحن للحشاشين والسقاين وغيرهم . واستطاع أن ينتج فنا جميلا أثبت به أن مصر كانت تعيش في داخله ، وأنه كان قادرا على توليف مناخ إبداعي يحوى موسيقى وغناء معا ، كما ازدهر المسرح الغنائى على يد الشيخ سلامة حجازى ، ومنيرة المهديّة وتم إحداث نقلة في الموسيقى الشرقية تم من خلالها الخروج من العباءة التركية ، وجعلها تتلاءم مع روح العصر ، ولتكون أقرب إلى قلوب الشعب ، وأبعد احتكار الخاصة عنها مما هيا الأذن العربية لاستقبال أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وفريد الأطرش وليلى مراد وأسمهان ونجاة على ، وعبد الحليم حافظ ، وفائزة أحمد وغيرهم ، وأدى إلى ظهور الرعيل الأول من الموسيقيين الذى سايروا حركة التجديد مرورا بالقصبي وأبو العلا محمد ، وعبد الوهاب ، وزكريا أحمد ، والسنباطى ، وأحمد صدقى ومحمود الشريف والموجى والطويل ، ومدحت عاصم ، وداود حسنى وغيرهم . وكل

هؤلاء قاموا بدورهم الرائد في عزف نشيد الأمل والأمل في مرحلة من مراحل البناء ، وهياؤا التربة المصرية لذلك فظهرت أغاني ترمز إلى قضية العدالة الاجتماعية ، وجلاء الاحتلال الإنجليزي وغيرها من المسائل الضرورية والملحة لمرحلة العصر . ثم جاءت ثورة ٢٣ يوليو وانحازت للعدالة الاجتماعية وإلى ضرورة القضاء على مجتمع الاستغلال والغوغائية السياسية وهدفت إلى إنشاء مجتمع جديد وفق مشروع حضارى مختلف في أهدافه عن التطبيق الذى كان سائدا في العصر الملكى ، وظلت الأمور كذلك ولكنها لم تسر كما كان متوقعا . ففي نهاية القرن العشرين دخلت الموسيقى الغربية بشكل فاضح وبرز جيل من شباب الفرانكو آراب فاقد للهوية ، وأصبحت الألحان تدور حول "السامبا" "والووجى بوجى" بعد أن كانت تدور حول الرصد والصبا والحجاز كار<sup>(١)</sup> كما دخلت العولمة بالتكنولوجيا الغربية رغبة في فرض قيم جديدة إهتزت معها القيم الرفيعة وأصبحت الحاجة ماسة لجمع البذور والثمار المتساقطة ، وظهور جيل جديد يطفو على السطح ، ويقوم بإنقاذ هذا الفن من عثرته ، وإيصال قديمه بحديثه لتكون لمصر شخصيتها المميزة .

وتبعاً لذلك تم تقسيم موضوع هذه الدراسة إلى ثمانية فصول بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة حاولنا أن نسهم فيها بجهد متواضع في إبراز الإيجابيات والسلبيات التى طرأت على فن الموسيقى والطرب في مصر خلال عصرها الحديث والتطورات المعاصرة لذلك .

والجدير بالذكر أننا لا ندعى أننا نعرض هذه الدراسة من منطلق ثقافة الموسيقار أو الفنان ، كما لا ندعى أننا نحيط بكل نواحي الموضوع الفنية ، أو أن ما نكتبه هو كتابه باحث في الموسيقى العربية وفنونها فهذا ليس هدفنا إذ لا شك أن الكثير من حروف الهجاء الموسيقية ربما تسقط منا ، وإنما ما نعرضه ما هو إلا محاولة لإثبات أن هذا الفن جزء من تاريخ وتراث مصر ، وأنه يعد بمثابة وثائق للتاريخ الاجتماعي والسياسي لمصر الحديثة والمعاصرة خاصة وأن العديد من العلوم الإنسانية الأخرى ترتبط به . هذا بالإضافة إلى أن الباحث في التاريخ عندما يتعرض للكتابة في موضوع معين فإن عليه أن يتبع خطوات المؤرخين في الكتابة من ناحية التوثيق والعرض والتحليل ، وإبراز الأثر الاجتماعي والثقافي للموضوع ودوره في النواحي الحياتية للمجتمع وكل هذا يعد من

(١) نغمات ومقامات موسيقية .

أساسيات منهج البحث التاريخي • هذا إلى جانب محاولته استرجاع واقع الحدث بظلاله وألوانه وأصواته ورواياته حتى لو كانت غير محببة للنفس أو باهتة أو كريهة فهو لا يُجمل قبيحًا ، ولا يُفبح جميلًا وإنما هدفه هو البحث عن الحقيقة • أما الموسيقى أو المطرب فعندما يتعرض لمثل هذه الدراسات فإن له أفكاره الحياتية التي يتابعها وتحوم حوله ، فيدنو منها أو يبتعد عنها كما أن له انطباعاته الفنية ، ونوتته الموسيقية ، وأدواته ، وتجربته التي يجيد الخوض فيها ، هذا بالإضافة إلى صندوق ذكرياته الشخصية التي ربما يُعبر عنها ، ويحكىها ممزوجة بممارسته العملية للمهنة بظلالها وأصواتها ، وباسترجاع واقع يمكن أن يكون قد عاشه •

ولما كان الكثير من الموسيقيين والمطربين قد أدلوا بدلوهم في مثل هذه الدراسات وامتألت رفوف المكتبات الموسيقية به فإن سعينا لدراسة هذه الموضوع والخوض فيه ترجع إلى أن أحدا من المؤرخين لم يتطرق إليه من بعيد أو قريب على الرغم مما فيه من ثروة فنية خالدة أضافت إلى مناحي حياة المجتمع المصري الكثير خاصة وأن الموسيقى والطرب يعدان من ألوان التعبير الإنساني لأى أمة من الأمم ، فهما كالألغاز والجمل التي تحمل المعاني وتكشف عنها • ومع أن للمؤرخ أدواته كما ذكرت فإننى لا أنكر أنني استفدت كثيرا مما كتبه من سبقونى ، وما وقعت عليه يدي من مؤلفاتهم ليس لمحاكاتهم فيما كتبوه على طول الدوام لأن ذلك يتصادم مع غايتي من هذا الكتاب وإنما لإبراز البعد التاريخي للموضوع وتأصيله وتوثيقه ، فقد استعرضت تطور الموسيقى والطرب في مصر من خلال منظور سياسي واجتماعي منذ بداية تاريخ مصر الحديث إلى الوقت الحالي خاصة وأن الموسيقى في مصر تعد كمعرض تاريخي يرينا أثر الأحداث التي اجتازتها مصر خلال هذه الفترة •

وعلى الله قصد السبيل ،،

د . عبد المنعم الجميعی

# الفصل الأول

تاريخ الموسيقى والطرب

فى مصر

منذ العصر الفرعونى

حتى بداية العصر الحديث

## تاريخ الموسيقى والطرب في مصر منذ العصر الفرعوني حتى بداية العصر الحديث

لا شك أن لكل شعب موسيقاه التي تتناسب مع حظه في الحضارة ، ويختلف التذوق الموسيقى من شعب لآخر ، فالقطعة الموسيقية التي يطرب لها شعب من الشعوب قد لا يستسيغها شعب آخر فالشعوب العربية لا تتذوق الموسيقى الأوربية بنفس الدرجة التي تتذوق بها الموسيقى الشرقية ، كما أن الشعوب الأوربية لا تميل إلى الموسيقى والغناء العربي كثيرا ، ويعتبره بعضها نوعا من العويل والصياح<sup>(١)</sup> . وعلى الرغم من أن الغاية من الفنون جميعها ، هو المتعة و جلب السرور للنفس التي تتأثر بالألغام والإيقاعات فإن لكل شعب مذاقه الفني الخاص ، وكلما تدرجت الشعوب في مراقي الحضارة سمت الموسيقى تبعا لدرجة تلك الحضارة ، والشعب المصري يعد منذ تاريخه القديم إلى الآن من أكثر شعوب العالم ولعا بفن الموسيقى والطرب ، فالغناء يؤثر فيه كل التأثير ، كما أنه أكثر ميلا إلى المرح والحبور الذي يمتزج بتركيبته حتى أصبح قطعة من حياته خاصة وأن نظرته إلى الكون غالبا ما تكون نظرة أمل ورجاء تؤثر جانب الخير على الشر ، وتسعى لإسعاد البشرية . والإنسان المصري يؤثر فيه الغناء كل التأثير ، ويذهب بلبه الصوت الحسن ويطرب وينتفض انتفاض الأوتار تحت ريشة العواد ، فنراه طربا عندما يسمعه المطرب "ياليل" . وتاريخ الموسيقى والطرب في مصر يعرض لنا صورا للعصور العديدة التي اجتازتها وألوان التطوير الموسيقي فيها وفيما يلي نعرض لذلك .

### العصر الفرعوني :

كانت مصر وبحق خلال هذا العصر مصدرا للثقافة الموسيقية في العالم ، والقبس المضيء الذي استتارت به الممالك القديمة بين فرس وأشوريين ويونان ورومان وغيرهم . فقد وصلت الآلات الموسيقية في عهدهم إلى حد الإتقان كما كانت هناك نهضة

(١) فاروق مصطفى : الموالد ، دراسة للعادات والتقاليد الشعبية في مصر ، الإسكندرية . فرع الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٠م ص ١٦٨ .



لوحة العازفات (لوحة فرعونية)

موسيقية ناضجة<sup>(١)</sup> . خاصة وأن الفراغة اعتبروا فن الموسيقى والطرب من الفنون التي تحرك النفوس وتسعدها ، فعن طريقها ترتاح الأذن وتصفو الأرواح ، وترق وتهتز نفوس أرباب المدارك العالية ، ومن هنا نجد على جدران المعابد الفرعونية ، وعلى أوراق البردي وغيرها صوراً لآلات موسيقية منقوشة أو محفورة على المباني الأثرية ، وصوراً تحكى أجمل تعبيرات الصوت التي تحاكي أجمل حركات الجسم وأكثرها رشاقة . وإلى جانب ذلك فمن المعروف أن الفراغة ابتكروا "القيثارة" ذات الثلاثة أوتار ليحاكوا في ذلك فصول السنة الثلاثة ، واستطاعوا بهذه الوسيلة الحصول على ثلاثة نغمات وهي الحادة والغليظة والوسطى ، ومثلوا النغمة الحادة بالصيف ، والغليظة بالشتاء ، والوسطى بالربيع<sup>(٢)</sup> . ومن المصريين القدماء من كرسوا بفعل قوانين خاصة بمبادئ فن الموسيقى والرقص ، وصنعوا أغاني لكل عيد ، ولكل إله ولكل شهر ، ولكل سن ، ولكل جنس ، ولكل حالة ، ولكل وضع من أوضاع الحياة<sup>(٣)</sup> ، وإلى جانب ذلك فقد كانت احتفالاتهم الجنائزية يتم فيها الالتزام بقواعد موسيقية معينة يستعان فيها بالترنيل والتنغيم والترنيم .

وبينما كان الشعب المصري يُرسل أغانيه على شاطئ نيله السعيد وجدنا على ضفاف الرافدين وفيما حولهما مدينتي موسيقية عالية هي مدينتي بابل وآشور التي شملت فيما شملت شعوب الكنعانيين والفينيقيين والحيثيين ، وتلاقت تلك المدينتي الوارفة وامتدت ظلها حتى شملت غرب آسيا وشمال أفريقيا وظلت هذه الشعوب على اتصال وثيق دائم بعضها ببعض مما جعل التاريخ يسجل لها حضارة موسيقية موحدة الطابع وإن تنوعت صورها ، حتى لنجد أنه أصبح من العرف أن يكون بلاط ملك مصر منذ ابتداء الدولة الحديثة حيث الأسرة الثامنة عشرة فرقتان موسيقيتان إحداهما من أبناء مصر والأخرى من أبناء آسيا<sup>(٤)</sup> .

(١) وزارة المعارف : موجز كتاب مؤتمر الموسيقى العربية ١٩٣٢ ، القاهرة المطبعة الأميرية ببولاق ١٩٣٤م ص ١٢ .

(٢) علماء الحملة الفرنسية : وصف مصر ج ٧ - الموسيقى والغناء عند قدماء المصريين - ترجمة زهير الشايب - القاهرة ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٢م ص ٦١ .

(٣) نفسه ص ٦٩ .

(٤) د. محمود الحفنى ، في الموسيقى ، دراسة ضمن كتاب أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية الذى أصدرته الشعبة القومية للتربية والعلوم والثقافة . بونسكو ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٧م ص ٤١٧-٤١٨ .

## عصور اليونان والرومان والبطالمة :

وفي عصور اليونان والرومان والبطالمة ازدهر فن الغناء بعد أن تم استقاء نهضتهم الموسيقية من مصر ، ويؤكد ذلك أن أفلاطون كان يؤثر الموسيقى المصرية القديمة على موسيقى بلاده حتى أنه في كتابه "الجمهورية" الذي اختار فيه أفضل القوانين والنظم ، دعا اليونان إلى اختيار الموسيقى المصرية القديمة والأخذ بها بصفتها أرقى موسيقى في العالم ، وأنها خير نموذج للموسيقى الكاملة التي يجتمع فيها التعبير عن الحقيقة والفضيلة والجمال وحلاوة النغم .

كما أكد هيرودوت أن الموسيقى المصرية القديمة كانت تنتقل إلى بلاد اليونان فأوضح أنه سمع بمصر أغاني ، وأن هذه الأغاني انتقلت بعد مدة من زيارته لمصر إلى بلاد اليونان ، وصارت على أفواه الشعب تنشد في كل مكان<sup>(١)</sup> .

## العصر الإسلامي :

وبعد أن فتح العرب مصر توارت الموسيقى المصرية القديمة ولجأت إلى الكنائس ، وتركت مكانها للموسيقى العربية الوافدة ، وكان العرب قد ترجموا العديد من أبحاث اليونان في الموسيقى والغناء واقتبسوا بعض طرق الفرس والروم في النغم وأخذوا عنهم استعمال العود ، كما ألقوا وأضافوا الكثير من الكتابات والأنغام والآلات المبتكرة فيها مستفيدين بما كان لدى الفراعنة والبابليين والآشوريين من أصول هذا الفن ، وما كان عند البلاد التي فتحوها من تراث موسيقى .

وقد قامت النظرية الموسيقية العربية على أكتاف "الكندى" (ت ٢٧٥هـ/٨٧٤م) والذي يعد أهم علماء المسلمين الذين ساهموا بقسط كبير في التأليف الموسيقى ، وتوصلوا إلى وصف النوتة الموسيقية ، وابتكار العديد من السلالم الموسيقية والمقامات ، فقد تحدث

(١) وزارة المعارف : مرجع سابق ص ١٣ .

"الكندى" عن الأصوات وأبعادها وأنواع الألحان ، وأثبت أن الغناء العربي فن قائم بذاته ، كما تمكن من صنع آلات موسيقية وتطوير آلات سبقه إليها آخرون<sup>(١)</sup> .

وجاء بعد الكندى "أبو نصر محمد الفارابي" (ت ٥٩٠هـ / ١١٩٣م) وكان موسيقيا ضليعا يجيد العزف بالعود ، وقد وضع الكثير من الكتب في الموسيقى أشهرها "كتاب الموسيقى الكبير" الذي شرح فيه الأبعاد الموسيقية ورسخ قواعد صناعة الآلات الموسيقية وترجمت مؤلفاته إلى اللاتينية ، وقد أفرد "أبو الفرج الأصفهاني" في كتابه "الأغاني" العديد من الصفحات للموسيقيين الذين أثروا الطرب في العصرين الأموي والعباسي وضربوا بسهم وافر في الغناء والتلحين في وقت كانت فيه أوربا دون كيان موسيقى واضح<sup>(٢)</sup> .

والجدير بالذكر أن الغناء في العصر الأموي تميز بصبغة عربية بحتة رغم ما اقتبسه من الألحان الرومية والفارسية وكان من أشهر المغنيين الذين نبغوا في العصر الأموي نذكر "طويس" الذي كانت له منزلة عالية لدى الأمراء من الأمويين والهاشميين لخدمة فن الغناء وإتقانه الصنعة ولحسن صوته وإجادة تلحينه ولسموه في اختيار الشعر الذي يتغنى به<sup>(٣)</sup> و"يونس الكاتب" الذي شهد أواخر الدولة الأموية وأوائل الدولة العباسية ، وكان كتابه "النغم" نواة لما صنف بعد ذلك في العصر العباسي ، كما يعد كتابه "القيان" مصدرا مهما عن الغناء والجواري المغنيات في عصره ، واستمرت حركة الغناء في التطور في العصر الأموي حتى ازدهرت بشكل كبير في العصر العباسي ، الذي أوضحت مصادره كثرة مجالس الغناء عند العباسيين خلفاء وأمراء وحكاما ، فذكر "أبو الفرج الأصفهاني" في موسوعته الأدبية الرائعة الأغاني التي كتبت منذ ألف عام تقريبا أن

(١) عطية الفوضى : الحضارة الإسلامية ، القاهرة ، دار الثقافة العربية ١٩٨٥م ص ٢٩١ وما بعدها .

(٢) تداوت في أوربا بدءا من القرن الحادي عشر أغاني طوائف التروبادور Troubadour في شمال إيطاليا والتروفير Trouvere في شمال فرنسا والتي استقت فنون الموسيقى والغناء من الأندلس .

(٣) المقطف : الجزء الخامس من المجلد الخامس والسبعين في أول ديسمبر ١٩٢٩ تحت عنوان تاريخ الغناء العربي "طويس" ص

صناعة الغناء أخذت في التدرج إلى أن اكتملت أيام بنى العباس عند "إبراهيم بن المهدي<sup>(١)</sup>" ، و "إبراهيم الموصلي<sup>(٢)</sup>" وابنه إسحاق<sup>(٣)</sup> " كما أوضح كيفية انتقال صناعة الغناء من العراق إلى الأندلس ومنها إلى أوروبا فذكر أنه كان لأهل الموصل غلام اسمه زرياب<sup>(٤)</sup> أخذ عنهم الغناء وأجاده . ثم أنتقل إلى الأندلس أيام "الحكم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل" أمير الأندلس ، فأكرمه وقدر موهبته ، وعن طريقه انتشرت في الأندلس أغانية وفنونها وعمتها حتى عصر الطوائف<sup>(٥)</sup> . ثم انتقلت منها إلى بلاد المغرب ومعنى ذلك أن "زرياب" لم يكن إلا عصاراة للفن العباسي وما سبقه من العصور العربية والتي عن طريقة نقلت إلى الأندلس خاصة في قرطبة فقال " هذه الصناعة آخر ما يحصل من العمران من الصنائع لأنها كمالية في غير وظيفة من الوظائف إلا وظيفة الفراغ والفرح" كما عرّف فن الغناء بقوله أنه تلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نسبٍ منتظمة معروفة ، يوقع على كل صوت منها توقيعا<sup>(٦)</sup> عند قطعه فيكون نغمة ثم تُولف تلك النغم بعضها إلى بعض على نسب متعارفة فيلذ سماعها لأجل ذلك التناسب ، وما يحدث عنه من الكيفية في تلك الأصوات . وذلك أنه تبيين في علم الموسيقى أن الأصوات تتناسب فيكون صوت نصف صوت وربع آخر وخمس آخر وجزءا من أحد عشر من

(١) كان شاعرا أنيبا مغنيا جميل الصوت ، وكانت بينه وبين إسحاق الموصلي مناظرات ممتعة .

(٢) اجتمعت له علوم الغناء العربي تلحيناً وغناء وإيقاعاً منذ أن بدأ الغناء العربي المتقف في المدينة ومكة قبيل منتصف القرن الأول الهجري .

(٣) ذكر ابن النديم في كتابه الفهرست أن لإسحاق الموصلي أربعين كتابا في الغناء والتلحين والإيقاع وتاريخ الغناء والمغنيين منها كتاب الأغاني الكبير" . كما وصفه أبو الفرج الأصفهاني بأنه إمام أهل صناعته جميعا ، ورأسهم ومعلمهم . يعرف ذلك الخاص والعام ، ويشهد به المواقف والمفارق .

(٤) ملحن ومعنى لشتهر في الأندلس خلال الثلث الأول من القرن الثالث الهجري اشتهر بجمال صوته وبالضرب على العود .

(٥) أبو الفرج الأصفهاني : كتاب الأغاني ج١ ، القاهرة ، دار الكتب المصرية ١٩٥٢ ص ١٣ . وهذا الكتاب يتكون من ٢٤ جزءا حاخلة بالطرائف ، ومنها جمع الأصفهاني الأغاني قديمها وحديثها ، ثم استعاد ذكر الشعراء وترجم لهم وسرد القصص المسلية والمتصلة بتاريخ العرب وملوكهم .

(٦) يقصد الإيقاع .

آخر ، واختلاف هذه النسب عند تأديتها إلى السمع يخرجها من البساطة إلى التركيب<sup>(١)</sup> " كما وصف الغناء الجيد بقوله أن الحسن في المسموع أن تكون الأصوات متناسبة لا متنافرة ، وذلك أن الأصوات لها كفيات من الهمس والجرر والرخاوة والشدة والقلقلة والضغط وغير ذلك ، والتناسب فيها هو الذي يوجب لها الحسن " .

وفي عصر الدولة الفاطمية تدرجت الموسيقى العربية في مصر في مدارك الرقى ، وكان "المعز لدين الله" أول الخلفاء الفاطميين في مصر شغوفاً بالفنون الجميلة ، وكان للموسيقى في عهده حظ بقية الفنون ، كما كان ابنه وخليفته العزيز مولعاً بها وصارت الموسيقى موضع رعاية خلفاء تلك الدولة حتى جاء الحاكم بأمر الله وحرم على الشعب جميع الملاهي ، وتوعد الموسيقيين بأقصى العقوبات . وفي نهاية عصر هذه الدولة انحدرت الموسيقى العربية ، ودخلت في دور الاضمحلال<sup>(٢)</sup> .

وفي عهد الأيوبيين ازداد الاحتفال بهذا الفن ، وأولاه الخلفاء رعايتهم وبسطوا عليه حمايتهم فكانت هناك مغنيات كان منهن عازفات وعودات ، ففي عهد "الملك الكامل" ظهرت العديد من المغنيات من أشهرهن "عجبية" التي كانت تضرب على السدف ولكن نظراً لانشغال ملوك هذه الدولة بالحروب الصليبية وقيامهم ببناء القلعة وبتحصين البلاد لمواجهة ذلك الخطر بدأ الاهتمام بهذا الفن في التضاؤل .

أما في العصر المملوكي فمن المعروف أن المماليك ورثوا محبة الغناء والموسيقى من الفاطميين والأيوبيين وفي عهدهم تنوعت مصادر الموسيقى والطرب فكانت هناك الأغاني الحضرية ، والموسيقى الممتزجة بأصول عربية وفارسية وتركية ويونانية ، وهناك الأغاني الشعبية . وكل من هذه الفنون كان له عشاقه ومحبه<sup>(٣)</sup> . وقد استأثرت النساء بالحظوة في مجال الطرب ، وحذقن فيه كما أن كثيرات منهن برعن في العزف

(١) عبد الرحمن بن خلدون : أنظر العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من نوى السلطان الأكبر ج١ القاهرة ص ٣٥٣-٣٥٨ .

(٢) المجلة الموسيقية : العدد ١٨ دراسة تحت عنوان التاريخ الموسيقي - مصر والموسيقى العربية ص ٨٦٨ .

(٣) محمد زغول سلام : الأندب في العصر المملوكي ج١ القاهرة ، دار المعارف ص ٢٨١-٢٨٥ .

على آلاته المختلفة ، فهناك من أتقنت العزف على العود ، وهناك من أتقنت العزف على المزمار ، وهناك ضاربة الدف إلى غير ذلك<sup>(١)</sup> .

وكان لجمال الشكل دوره في الإعجاب بالمغنيين ومن أشهر الأسماء التي لمعت في ذلك الوقت "البليل" و"اتفاق" تلك المغنية التي بهرت بغنائها سلاطين المماليك الذين قاموا بتشجيع محترفي الطرب والغناء وتقريبهم إليهم وتخصيص الأماكن الملائمة لسماع ضرب الأعواد ونقر الدفوف وترنيم الأشعار وألحان الغناء . يضاف إلى ذلك أن بعض هؤلاء كان يتقن فن العزف على الآلات الموسيقية ، ويفهم أساليب الغناء ، والطرب حيث كان معظم الناس يفضل المغنية على المغنى والعازفة على العازف خاصة وأنهم كانوا ينعمون إلى جانب الصوت الحسن وبراعة الأداء بلذة النظر إلى جانب جمال ودلال المرأة<sup>(٢)</sup> .

ويعكس لنا أدب ذلك العصر وصف هؤلاء العازفات وما كانت تلجأ إليه بعض المغنيات من حركات مثيرة لجذب أنظار السامعين<sup>(٣)</sup> .

ومن أبرز شعراء العصر المملوكي الذين ولعوا بالطرب وتعرضوا له في أشعارهم "الدمامي" ذلك الشاعر المولع بالموسيقى والغناء ، و"ابن حجر" الذي وصف جارية تعزف وتغنى وابن "دانيال" الذي وصف جارية وهي تضرب بالدف<sup>(٤)</sup> وغيرهم من الشعراء الذين تحدثوا عن الغناء مثل ذلك الشاعر المجهول الاسم الذي قال :

ومغنى يتغنى  
أذهب اللذات عنا  
فسأناها سكوها  
فأبى ذاك وغنى

وكان من العوادين المشهورين في العصر المملوكي "محمد بن عوني" و"جلال السنطيرى" و"ابن الليمونى" و"المحلاوى" و"الصلاح الثعلبى" .

(١) فوزى محمد أمين : المجتمع المصرى في أدب العصر المملوكى الأول القاهرة ١٩٨٢ ص ٢٧١ .

(٢) على السيد على : المرأة المصرية والشامية في عصر الحروب الصليبية ، القاهرة المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٢ ص ٨٨-٩٠ .

(٣) للنفاصيل انظر : فوزى محمد أمين : المرجع السابق ص ٢٩٦ .

(٤) محمد قنديل البغلى : الطرب فى العصر المملوكى ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٤ ص ٩-١٣ .

وكان من المغنيين على بن غانم العازف الملحن و"الصلاح الثعلبي القوصي" المغنى والشاعر والموسيقى والملحن ، و"ناصر الدين المازوني" المطرب والملحن ، و"ابن رحاب" الذى شارك في إحياء ليالى السلاطين والأمراء ، ومن المغنيات اللاتى ضرب بهن المثل الريسة "أنعام الخصبكية" والريسة "بدرية بنت جريعة" (١) و"أم خوخة" و"خديجة الرحابية" و"أصيل القلعية" و"عزيزة بنت السطحى" هذا إلى جانب البليلب واتفاق السابق ذكرهما ، وهكذا زخر العصر المملوكى بالعديد من المغنيين والمغنيات خاصة وأن البيئة كانت صالحة لا نتعاش فن الطرب ، هذا في الوقت الذى كان فيه الموسيقيون في أوروبا لا يقام لهم وزن وليست لهم أية قيمة ، تناهضهم القوانين وتقاومهم الحكومات والكنيسة ، كما أن منزلتهم أمام المجتمع الأوروبى كانت لا يقام لها وزن فكان يطلق على الموسيقيين اسم المهرجين أحيانا والمنجولين في أحيان أخرى كما كانت الكنيسة ترى في الموسيقى الدنيوى أداة تبعد الناس عن التراتيل الدينية كما اعتبرت الموسيقيين حملة الآثار الوثنية(٢) .

#### العصر العثمانى وبدايات العصر الحديث :

عندما جاء الغزو العثمانى لمصر في بدايات القرن السادس عشر ، انتقلت قيادة الغناء إلى العثمانيين الذين استلبوا كل شئ جميل في مصر ، وأخذت القاهرة في ظلهم تموت موتاً بطيئاً وخفياً ، وأخذت تنكمش على نفسها وتترك آثار ماضيها المجيد تقنى تدريجياً ، وظلت القاهرة تتراجع إلى الوراء على حين أصبحت استنبول مركزاً للفن الشرقى ، ونتيجة لذلك فقدت مصطلحات الغناء مسمياتها العربية واتخذت مقامات تركية وأبانية وجركسية وكردية وفارسية ، وعانت الموسيقى العربية من التشتت والانكسار ، ودخلت وخرجت كلمات من المعجم الموسيقى العربى وأصبح المستمعون يهيمون بالبيشارف و"أمان أمان" كما تحول الغناء إلى صناعة للجوارى اللاتى يحترفن الغناء في الأفراح ويعزفن على الآلات ويلعبن بورقة الغريزة الجنسية بطريقة خليعة تحمر منها وجوه من لهم أقل مسحة في الحياء . وكثيراً ما كان يستأجرهم الأغنياء ، ويستدعونهم إلى بيوتهم عند إقامة حفلات في الحريم ، وكان لغنائهم تأثيراً قويا ولم تلبث الأمور أن تغيرت وبدأت يقظة فن الغناء العربى في الظهور خاصة بعد أن وفد إلى مصر في نهاية القرن السابع عشر الملحن الشامى المشهور "شاكر الحلبي" الذى تمكن من أن يعلم

(١) البغلى : مرجع سابق ص ٢١ .

(٢) محمود الحفنى : إسحاق الموصلى ، القاهرة سلسلة أعلام العرب ١٩٨٥ ص ٩-١٠ .

المصريين فن التلحين الذين كانوا يجهلونه تماما ، وهذا الفن كان ما تبقى من الغناء العربي القديم دون إضافة والذي كان الحلبيون قد ورثوه عن دولة الخلافة الأموية بدمشق<sup>(١)</sup> . وقد أقبل المصريون على "شاكر الحلبي" يأخذون منه ويتفنون عنه ، ولما رحل هذا الملحن عن مصر احتكر تلاميذه هذا الفن وضنوا به على غيرهم ، فأنحصر الغناء في دائرة ضيقة في أول الأمر ، ثم انتشر بعد ذلك بعد أن كثرت الموالد ، وظهرت طبقة "الموالدية" الذين يتنقلون من بلدة إلى أخرى ، ومن قرية إلى أخرى بحثا عن إحياء الليالي في الموالد وفي حفلات الطهور والزواج والحج ، وظهرت كذلك طائفة "المنشدين" الذين ينشدون شعر التصوف والابتهالات والمديح النبوي في حلقات الأذكار<sup>(٢)</sup> وإلى جانب ذلك انتشر الغناء الشعبي على يد قبائل العجر الذين يعتمدون على نوع واحد من الغناء كإنشاد السيرة . كما نشط الغناء في مفاهى بركة الأزبكية انتشارا واسعا المدى وكثر المغنون والمغنيات والضاريون على الدف والطار والعود والأرغول والماهرون في استخدام المزمار وظلت البركة ميدانا للمغاني والمراقص ووسائل التسلية والطرب ، فعلى دككها ومساطبها جلس أرباب الحرف ومعظم الأهالي للاستماع إلى الغناء ، ومشاهدة الرقصات حتى مطلع الفجر واتصل المغنون بالشعراء لينظموا لهم المقطوعات الغنائية المناسبة لعصرهم<sup>(٣)</sup> ، وقد لبي معظم الشعراء هذا الطلب ، ونظموا كثيرا من الأدوار الغنائية التي تسيل رقة وعذوبة ويؤكد ذلك أنه في تراجم معظم شعراء هذا العصر نجد عبارة "وله موشحات وأزجال ومقطوعات عديدة مشهورة بين أرباب الفن والأغاني ، ومنتشرة بين الناس يتغنون بها في أوقات سمرهم" ومن الشعر الغنائي الذي اشتهر في هذا الوقت قول الشيخ عبد الله الشبراوي :

وَحَقَّقَ أَنْتَ الْمُنَى وَالطَّلَبَ وَأَنْتَ الْمُرَادُ وَأَنْتَ الْأَرْبَ  
وَلِي فِيكَ يَا هَا جِرَى صَبُوءَ تَحْيِرًا فِي وَصْفِهَا كُلُّ صَبْ

(١) مركز الدراسات والوثائق الاقتصادية والقانونية والاجتماعية : مصر والعالم العربي ج١ دراسة بعنوان محورية الثقافة العربية ص ١١٢ .

(٢) محمد سيد كيلاني : في ربوع الأزبكية : القاهرة ، دار العرب للبيئاني ١٩٥٩ ص ٤٣ .

(٣) عكف علماء الحملة الفرنسية ١٧٩٨-١٨٠١ على دراسة فن الموسيقى المصرية ، وأغاني المصريين ، ودونوا في هذه الدراسة نماذج من تلك الأغاني التي كانت شائعة في البيئات الشعبية . انظر كتاب وصف مصر المجلد الثامن ، الموسيقي والغناء عند المصريين المحدثين والمجلد التاسع المعنون الآلات الموسيقية المستخدمة عند المصريين المحدثين القاهرة ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٢ .

إذا لاح لي في الدجى أو غرب

أبيت أسامر نجم السما

ومن أغاني الشبراوى :

وأنا أحبه ملو قلبى وأهواه

والله مليح وجميل وكامل الأوصاف

في رفته أما كلامه ما أحلاه

لطيف ظريف الشكل مالوش مثيل

وقوله :

أسمر ومن طبعى أحب الأسمر

شفته على غفله قوى حبيته

ولطف زايد والبشاشه أكثر

ميلت ناغشته لقيت له رقه

ما شفت عمرى في الجمال مثله

يا أهل الأدب والله وحق المختار

في حد من بعده ولا من قبله

قمر مصور ما نظرتش حسنه

ومن أشهر مغنى مصر في أوائل القرن التاسع عشر مصطفى الصيرفى وإبراهيم

الوراق ، والمقدم ، وحسن قشوة ، والحبابى<sup>(١)</sup> .

وإلى جانب ذلك فقد ظل الغناء الدينى يرتبط ارتباطا وثيقا بالصلوات الكنسية وبمدائح الطرق الصوفية التى تغلغت فيها الأشكال المتنوعة من الكلمات التى يتم تناغمها وإيقاعها كإنشاد السيرة وغيره ، يضاف إلى ذلك أن العديد من طبقات الشعب المصرى كانت تقوم بالاحتفال بمناسبات عديدة يحييها الغناء الشعبى كالحج والطهور والزواج، ويظهر ميل المصريين الفطرى إلى الموسيقى فى تنسيق حركاتهم والتخفيف من عبء أعمالهم المختلفة بالأغاني والأنشيد ، فالملاح يغنى وهو يجدف ، والفعلة والبناءون ينشدون الأغاني التى تساعدهم على مزاولة أعمالهم الشاقة ، والفلاحون فى الحقول يرددون الأغاني التى تستحث مزروعاتهم على النماء خلال جمع المحصول ، والحمال يغنى وهو يحمل الأثقال ، وكذلك النشار وغيره من العمال الآخرين . أما عن التلاميذ فى المدارس فإن ترتيلهم للقرآن الكريم يساعد على تنمية ميلهم الفطرى للموسيقى . وإلى جانب ذلك فإن الأنشيد الوطنية دائما ما تستنهض همم التضحية والفداء ، وتبعث الحمية الوطنية ، وتنفذ إلى الدم فى أفراد القوات المسلحة والشعب خاصة فى وقت مواجهة العدو ، وخوض غمار الحروب ، وليس غريبا أن يكون بين هؤلاء المطربين مجموعة

(١) كيلانى : مرجع سابق ص ٤٤-٤٥ .

من المشايخ الذين اشتهروا بقراءة القرآن الكريم وكانت لهم منزلة مرموقة في إجادة الترتيل ، وفي الطرب الدينى خاصة في الموالد وفي إحياء حفل رؤية هلال رمضان ولياليه والتي كانت بجانب كونها ميدانا للعبادة كانت ميدانا للطرب ، هذا إلى جانب مشاركتهم في الاحتفال بالمواسم الدينية الأخرى والمولد النبوى الشريف والأولياء الصالحين وغيرهم ، وهؤلاء استطاعوا تطوير الكثير من المقامات الموسيقية وتطويعها لمقتضيات المعانى القرآنية والابتهالية والتوحيدية<sup>(١)</sup> وإلى جانب هؤلاء كانت مجموعة من الأندنية الذين تلقوا تعليمهم على أيدي المشايخ وبرعوا في فن الطرب وقد استعمل هؤلاء ضروب عديدة من آلات الموسيقى منها "الكمجة" و"القانون" و"العود" و"الناي" و"الدف" وكان العازفون منهم يكونون فرقة موسيقية يجلس فيها عازف الكمان عادة على يمين عازف القانون أو في مواجهته ويجلس عازف العود على يسار الأخير ، ثم عازف الناي، وكثيرا ما يوجد في الحفل مغنيات<sup>(٢)</sup> وقد ازداد إعجاب الناس بهؤلاء ، وكثيرا ما كانوا يصفقون لهم ويهتفون ويرددون كلمات "الله" "الله يرضى عليك" ، "الله يحمى صوتك" وما شاكل ذلك<sup>(٣)</sup> وكان الناس يطلقون على محترفي الموسيقى اسم "الآلاتية" بمعنى العازفين على آلة ، وكان الأغنياء يستأجرونهم في أغلب حفلاتهم ولكن الأمور لم تستمر غالبا على حالها ، فقد نظر البعض في بعض فترات التاريخ المصرى خاصة في أوقات الانحدار إلى هذا الفن الجميل نظرة مختلفة تماما عن سابقتها ، فرأى أنه لا يليق بأى مسلم صالح أن يشغل فراغه بمثل هذا الفن ، بل يجب أن يتركه للمهرجين والمضحكين ولمن لا صناعة له ، كما كانت الموسيقى فنا لا ينظر إلى محترفه في المجتمع نظره تقدير واحترام<sup>(٤)</sup> . وحول ذلك يحدثنا عيسى بن هشام عن رأى بعض العلماء في مجالس الغناء فيروى ما ذكره بعض هؤلاء عن هذا الفن الرفيع بقوله عندما سئل أحدهم عن الغناء قال "إن طرب الغناء أمر غريزى راسخ في طبيعة الحيوان ومن الحيوانات العُجْم وضوارى الوحوش ما تسمع الغناء فتحنّ إليه وتسكن به فيُضعف من قسوتها ،

(١) خيرى شلى : صحبة العشاق - رواد الكلمة والنغم القاهرة ، مكتبة الأسرة ١٩٩٦ ص ٨ .

(٢) ادوارد ولیم لین : المصريون المحدثون شمالهم وعاداتهم في القرن التاسع عشر - ترجمة على طاهر نور ص ٢٧٠ .

(٣) لین : مرجع سابق ص ٢٦٦-٢٦٧ .

(٤) رفض المأذون الموافقة على زواج سيد درويش لأنه وضع في خانة عمله أنه موسيقى ، ولم يتم عقد قرانه إلا بعد تغيير ذلك

بكلمة مدرس للتفاصيل انظر لمعى المطيعي : نساء ورجال من مصر ، القاهرة دار الشروق ، ٢٠٣ ص ٣٧٠ .

ويكسر من حدتها وربما ذكّت به رقابها وأمكن قيادها • وهذه الفيلة وهى من أكبر الحيوان أجساما وأشدّها بطشاً إذا سمعت صوتاً مرنماً أو كلاماً منغمّاً لم يلبث هذا الجسم العظيم أن يتمايل ترنحا ويهتزّ طرباً •• هذا بعض ما يقال في تأثير الغناء في الحيوانات العجماء مع ضعف إدراكها وكثافة إحساسها ونقص خلقها ، فما بالك بتأثيره في الإنسان<sup>(١)</sup> .

وفي الحقيقة أن هذه الأقوال تتنافى مع أصول الدين ، فالدين الإسلامى وهو دين الأذان لا ينكر سماع الغناء أو يقرر كراهيته<sup>(٢)</sup> .

مثل هذه الآراء أدت إلى اندثار هذا الفن ، واحتراف الطبقات الدنيا التى ليس لديها المواهب له حتى عفت الحانه وصارت فريسة للضياح ، مما أدى إلى انتهاك حرمة هذا الفن ، ولما تولى محمد على حكم مصر ١٨٠٥-١٨٤٨ حاول إصلاح ذات البين ، كما حاول إسماعيل باشا إعادة الحياة إلى هذا الفن الجميل مستعينا بكل الوسائل الكفيلة بالنهوض به • ونظرا لأن هذه الأمور لا تربطها قواعد راسخة ، خاصة وأن مفرداتنا الموسيقية العربية لا يحكمها نظام علمى مستقر قد أصبحت الموسيقى العربية مهددة بضياح الأصول خاصة بعد فتح الأبواب أمام الموسيقى الغربية وموسيقى أمريكا اللاتينية للدخول ومزاحمة المقامات العربية من خلال الآلات الأوربية الوافدة كالبيانو ، والأورج والجيتار ، والفلوت فاستبدل الموسيقى العربى آلاته الموسيقية العربية بالآلات الوافدة زاعما أنه يطور موسيقانا ويلبسها ثوبا حديثا<sup>(٣)</sup> .

(١) إبراهيم المويلحى : حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن ، القاهرة مطبعة مصر ، الطبعة الرابعة ص ٢١٤-٢١٦ .

(٢) ورد في السيرة النبوية أن النبى ﷺ سمع نسوة يتغنين في حفل عرس فلم ينكر ذلك عليهن ، كما لم ينكره على نسوة من الأنصار استقبلوه عند مقدمه من إحدى الغزوات بالدخول والمزاهر وهن يتغنين على الإيقاع قولهن •

ظَلَعُ الْبَدْرِ عَلَيْنَا      مِنْ ثِيَابِ السُّودَاعِ  
وَجِبُّ الشُّكْرِ عَلَيْنَا      مَادَعَا لَهْ دَاعِ

(٣) حسام الدين زكريا : أزمة الموسيقى الجادة إبداع أم تنوق مقال في وجهات نظر • العدد ٢٤ في يناير ٢٠٠١ ص ٥٨-٥٩ .

## الفصل الثانى

تطور الموسيقى والطرب

فى مصر

من عصر محمد على

إلى عصر إسماعيل

## تطور الموسيقى والطرب في مصر

### من عصر محمد على إلى عصر إسماعيل

قبيل عصر محمد على كانت صناعة الموسيقى والغناء قد ذوى غصنها لما أصابها من الإهمال حتى صارت فريسة الضياع واندثرت ألحانها لعدم تدوينها إلا في القليل النادر الذى تتأمله المغنون بالتواتر ، ولم يكن له من وعاء يحفظه غير الحناجر ، وانحطت منزلة الموسيقى حتى غدت ممارستها مقصورة على الطبقة الدنيا من الناس <sup>(١)</sup> الذين راحوا ينشدون ويعزفون قانعين بشطف العيش ، لدرجة أن وصل الأمر باعتبار مهنة الغناء ماجنة ، وشهادة الفنان باطلة <sup>(٢)</sup> . وانحصر الغناء في العوالم والراقصات (الغوازي) التي كانت الدفوف النحاسية وصاجات الأيدي تصاحبهن في أداء الأغاني المرتجلة الجماعية وسط ضجيج كبير ترفع خلاله العقيرة بالصوت ، ويتكون النغم حسبما اتفق مع لحظة الانفعال الوقتية . ورغبة من محمد على في تدارك الأمر ، وضرورة إصلاحه بدأ في البحث عن الطرق الموصلة لذلك ، فرأى بنأقب نظره أهمية الاستعانة بالموسيقى الغربية التي كانت قد وصلت إلى درجة كبيرة من التطور في تطوير الموسيقى بمصر .

ولما كان محمد على قد قرر تنظيم الجيش المصرى على مثال الجيوش الأوربية<sup>(٣)</sup> فقد رأى إنشاء فرقة موسيقية عسكرية أحضر لها من فرنسا ما يلزم الجيش من آلات الموسيقى ، واستعان بعازفين أوربيين خاصة من الفرنسيين والألمان لتعليم المصريين الموسيقى العسكرية الغربية ، كما أمر بطبع مقامات في فن الموسيقى على مطبعة

(١) المجلة الموسيقية : العدد التاسع عشر في ١٦ يناير ١٩٣٧ .

(٢) ظل ذلك الوضع قائما حتى تم إلغاؤه في الأربعينات .

(٣) المملكة المصرية : وزارة المعارف العمومية : مؤتمر الموسيقى العربية المشمول برعاية الملك فؤاد الأول المنعقد

بالقاهرة في عام ١٩٣٢ ص ١٦ .



محمد علي باشا



الحديوي إسماعيل

والاهتمام بالموسيقى الشرقية والغربية

الحجر<sup>(١)</sup> ولم يكتف محمد على بذلك بل أنشأ في قرية (جهاد آباد) مدرسة لتعليم الموسيقى تسع مائة وثلاثين طالبا ليكونوا موسيقيين في فرق الجيش المختلفة والأسطول فنبغ منهم عدد . تم تزويد الأسطول والجيش به ثم نقلت هذه المدرسة إلى (الخانقاه) بعد ذلك<sup>(٢)</sup> .

وإلى جانب ذلك فقد جعل محمد على لكل آلاى من الجيش معلما أوروبيا للموسيقى<sup>(٣)</sup> . كما افتتح مدارس أخرى لتعليم الموسيقى منها مدرسة بأثر النبى ، ومدرسة أخرى بالقلعة زارها بعض الضيوف الأجانب ، وأعجبوا بطريقة التدريس فيها ، وبقدرة الطلاب المصريين على فهم الموسيقى الأوربية<sup>(٤)</sup> . وأداء بعض الألحان لأبرز الموسيقيين في فرنسا وإيطاليا<sup>(٥)</sup> .

ومع أن كل هذه المحاولات قد وضعت النواة الأولى لدراسات عزف الموسيقى للجيش والأسطول المصرى ، فإنها لم تؤثر التأثير المطلوب في نفوس الدارسين خاصة ، وأن قاعدة نقل الموسيقى الأوربية بنغماتها وأناشيدها الغربية إلى بيئه شرقية جعل من الصعب عليهم استيعابها<sup>(٦)</sup> . ومع ذلك فإن محمد على ظل عازما على إصلاح شأن الموسيقى والطرب في مصر ، وتشجيع العاملين في حقله ، فشمّل بعنايته ملحن عصره "محمد القبانى" وجعله كبير الملحنين لديه ، كما أنعم على المغنية "ساكنة" بوسام تقديرها لفنها<sup>(٧)</sup> وخلال ذلك الوقت برز الشاعر شهاب الدين محمد ابن إسماعيل<sup>(٨)</sup> والذى كان له أثرا كبيرا في انتعاش الموسيقى المصرية بعد أن جمع عددا كبيرا من الموشحات العربية

(١) الوقائع المصرية العدد ٣٤٩ في ٦ رمضان ١٢٤٧هـ والجدير بالذكر أن المطبعة قد استخدمها محمد على قبل دخول

الحروف المسبوكة إلى مصر وكانت حروفها تنحت على أجزاء ملساء .

(٢) أحمد عزت عبد الكريم : تاريخ التعليم في عصر محمد على ، القاهرة ، النهضة المصرية ، ١٩٣٨ ص ٤٢٠ .

(٣) عبد الرحمن الرفاعى : عصر محمد على ، القاهرة ، النهضة المصرية ، ١٩٥١ ص ٢٩١-٢٩٢ .

(٤) دار الوثائق : مدارس تركى ، دفتر ٢٠٦٥ في ١٧ رجب ١٢٥٦هـ ، ص ١٣٢ .

(٥) Saint, John, James Augustus : Egypt, and Mehemet Ali, Vol II, p. 400.

(٦) كلوت بك : لمحة عامة إلى مصر ج٢ ، تعريب محمد مسعود - القاهرة مطبعة أبو الهول ص ١٢١ .

(٧) مؤتمر الموسيقى العربية . سبق ذكره ص ١٧ .

(٨) مصرى الميلاذ ، حجازى الأصل ، كان شاعرا موسيقيا ، استطاع أن يفتح الباب لتحرير الغناء العربى من الرطانة

العثمانية . وقد توفى في عام ١٨٥٧م .

القديمة بكلماتها ومقاماتها وإيقاعاتها في كتاب أسماه "سفينة الملك ونفيسة الفلك" (١) ، رسم فيه لمعاصريه صورة فن التواشيح الأندلسية التي لم يكونوا يعرفون عنها شيئا ، ومن هذه التواشيح ظفروا بزاد كبير أعانهم على الخروج من عنق الزجاجة الذى عاشوا فيه طوال عصر انحطاط الغناء المصرى الذى استمر طوال العصر العثمانى تقريبا . لقد كان تأليف هذا الكتاب إرهاصا لنهضة الغناء العربى في مصر بعد رقدته الطويلة خلال تبعيتها المباشرة للدولة العثمانية ، وتقليد مطربها مطربى استنبول ، فقد اكتشف الموسيقيون من خلاله موردا يستقون منه أساليب الغناء العربى وإمكانيات المقامات الموسيقية العربية التي انقرضت في العصر العثمانى وارتفعوا بهذه المقامات إلى درجات عليا .

وما أن انتهى عصر محمد على ، حتى تغير كل شئ وبدلا من أن تتحقق مقولته المأثورة "سيجنى أحفادى ثمار ما زرعت" وبدلا من أن يكون الميراث الذى خلفه ذخرا لمن يأتى بعده يستمد منه مادة للعمل والانطلاق ، فإن مرحلة الانغلاق التى تبناها حفيده عباس الأول الذى جاء بعده كانت السمة البارزة خلال عصره الذى امتد حوالى ست سنوات من عام ١٨٤٨ إلى عام ١٨٥٤ .

### الموسيقى والطرب خلال عصرى عباس الأول وسعيد :

بعد وفاة محمد على ١٨٤٩م توقف مشروع النهضة وكادت أعماله تندثر خاصة وأن خطة حفيده عباس الأول كانت تسفيه الجهود التى بذلها جده فألغى معظم المدارس ، وأهمل التعليم وتردى الحال بمصر إلى درجة سحيقة من السوء خاصة وأنه قضى على مشروعات محمد على العمرانية ، وخلال تلك الفترة أصبحت صناعة الموسيقى والطرب ممتهنة ، وظلت صناعة من لا صناعة له ، خاصة وأنها كانت من الأمور المرزولة التى يجب محاربتها بكل الطرق ، فأسدل الستار على ما تبقى منها ، وظلت أحوال الموسيقى مزيجا من فنون موسيقية فارسية ، وتركية ، ويونانية تتميز بتكرار طويل فى الأداء ، وفقر في تعدد الأنغام .

(١) يعرفه الموسيقيون باسم "سفينة شهاب" ويعد أقدم كتاب مصرى تعرض للموسيقى في العصر الحديث ، وقد اقتبس منه مطربو وملحنو القرن الماضى ، وظل معينا لا ينضب للكثيرين منهم ، أنظر كمال النجمى : تراث الغناء العربى بين الموصلى وزياب وأم كلثوم وعبد الوهاب ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ١٩٩٨ ص ١٠ ، ٦٧ .

وجاء عصر سعيد (١٨٥٤-١٨٦٣م) أصغر أولاد محمد على سنا والذي كان عصريا ، ومتقفا ومحباً للترف ومع أن عصره حدثت فيه عدة تغييرات جذرية لصالح المصريين<sup>(١)</sup> فإن أحوال الموسيقى والطرب ظلت على حالها ، واستمرت الأمور على هذا المنوال حتى تولى إسماعيل أريكة الحكم ١٨٦٣-١٨٧٩ فتبدلت الأمور وتغيرت الأحوال خاصة وأن إسماعيل اهتم اهتماما بالغا بالموسيقى والغناء واتسم عصره بالمرح والحبور<sup>(٢)</sup> مما كان له أثره في النهضة الفنية التي شهدتها مصر وقتذاك .

### تطور الموسيقى والطرب في عصر إسماعيل (١٨٦٣-١٨٧٩م)

عمل إسماعيل على تجديد ما كاد يندثر من أعمال جده فحاول أن يرفع من شأن الفنون بصفة عامة والموسيقى بصفة خاصة ، فأنشأ مدرسة للموسيقى العسكرية بغرض التدريب على استعمال الآلات الموسيقية المختلفة وتخريج جنود متخصصين للعمل بفرق الموسيقى بالجيش<sup>(٣)</sup> .

وقد خرجت هذه المدرسة ٣١٥ طالبا في مدة ثلاث سنوات<sup>(٤)</sup> .

ونظرا لأن إسماعيل كان طروباً في ذاته محبا للحفلات والأفراح ، وكثير الحنين إلى النغمات الموسيقية العذبة التي تطرب النفوس فقد عنى بالموسيقى والغناء والتمثيل بصفة خاصة ، ومن أجل بناء موسيقى مصرية شجع إسماعيل الأخذ من الموسيقى العربية بالإضافة إلى الموسيقى التركية مما جعل الموسيقى المصرية تنشأ في جو صرف من تعدد الأجناس الموسيقية وتشكل صياغة لغة جديدة لها بعد أن كانت تتخذ من الموسيقى العثمانية طابعا خاصا لها ، وورثت جزءا من نظام مقاماتها<sup>(٥)</sup> العتيقة وإيقاعاتها المتسمة بالرتابة والتكرار الممل لدرجة أن التلحين المصرى كان متصلا بالتلحين التركي بشكل كبير .

(١) للتفاصيل انظر عبد المنعم الجميى : مصر في التاريخ الحديث والمعاصر ١٧٩٨-١٩٧٣ ، القاهرة ١٩٩٢ ص ٨٨-٨٩ .

(٢) الرفاعي : عصر إسماعيل ج١ ، القاهرة ، النهضة المصرية ١٩٤٨ ص ٢٨٦ .

(٣) أحمد عزت عبد الكريم : تاريخ التعليم في مصر من نهاية حكم محمد على إلى أوائل حكم توفيق ١٨٤٨-١٨٨٢ ج٢ .

عصر إسماعيل والسنوات المتصلة به ، ص ٦٦٥ .

(٤) دار الوثائق : محافظ معية تركى ، محفظة رقم ٣٨ مكاتبة رقم ٢٧٣ في ١٠ ربيع الأول ١٢٨٣ من ناظر الجهادية إلى

المهر دار .

(٥) هو بنية مساحة الصوت ، وله ميزات لحنية محددة ينصب عليها التلحين أو الارتجال .

ومن هنا كان من الطبيعي أن ينمو فن الطرب في عهده فقد استحدث إسماعيل المصريين على إحياء موسيقاهم الشرقية وأخذ بيد أهل ذلك الفن الجميل وراح يغدق على محترفيه بالمزايا كما حاول أن يمزج روح النهضة والتجديد بالموسيقى المصرية التي كانت تتركز في التواشيح<sup>(١)</sup> . والأساليب القديمة التي يتبعها المنشدون والمداحون الذين كانوا يضربون بالدفوف أثناء إنشادهم ، فأرسل إلى إستانبول بعض مشاهير الموسيقى والطرب في مصر أمثال محمد عثمان صاحب نهضة القالب الغنائي المعروف باسم الدور والمطربان عبده الحامولي والشيخ محمد الشنتوري ، ومحمد العقاد العازف بالقانون وأحمد الليثي العواد وإبراهيم سهلون في الكمنجة ، وبزرى في الناي وغيرهم بهدف دراسة الموسيقى التركية والتعمق فيها والتدريب عليها . كما عمل الخديو إسماعيل على إدخال التخت الشرقي في صورته الجديدة واستعمال الآلات الوترية في الموسيقى المصرية الحديثة<sup>(٢)</sup> .

وإلى جانب ذلك فقد حاول إسماعيل إدخال الموسيقى الغربية إلى مصر حتى يتعودها الناس ، ويشعر المصريون عند سماعها بطرب آذانهم وجوانحهم ، فانتهاز فرصة افتتاح قناة السويس في عام ١٨٦٩م وشيد دار الأوبرا على عجل للمشاركة في هذه المناسبة بهدف جلب السرور والانتشراح لضيوفه من ملوك أوروبا وملكاتهما وكانت هذه الدار تضم ٧٥٠ مقعدا ، ويتسع مكان الأركسترا فيها لخمسين عازفا ، كما استوفد إليها بعض كبار الفنانين من أوروبا ، وكانت أول رواية مثلت فيها هي "ريجوليتو" التي لحنها الموسيقار الإيطالي "فردي" ومثلت بدار الأوبرا في ١٧ نوفمبر ١٨٦٩ وكانت الإمبراطورة أوجيني زوجة نابليون الثالث على رأس من شهدوا تمثيلها<sup>(٣)</sup> كما عهد إسماعيل إلى "فردي" بتلحين أوبرا على موضوع فرعونى وضع العلامة "ماربيت باشا" موضوعها وهي رواية "عابدة" التي مثلت لأول مرة في دار الأوبرا في ٢٤ ديسمبر ١٨٧١<sup>(٤)</sup> .

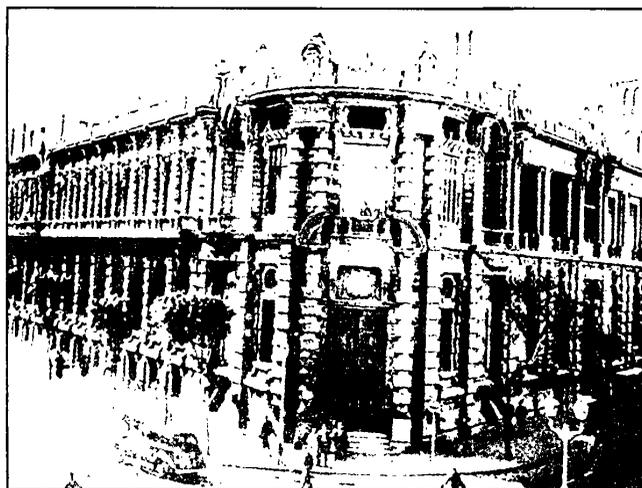
(١) الموشح هو نوع من أنواع الشعر ، يتخذ أشكالا مختلفة عن طريق أوزان جديدة .

(٢) وزارة المعارف العمومية : إسماعيل بمناسبة مرور خمسين عاما على وفاته القاهرة ، دار الكتب المصرية ، ١٩٤٥ ،

ص ٣٦٢ .

(٣) جورج يانج : تاريخ مصر من عهد المماليك إلى نهاية حكم إسماعيل ص ٤٧٠ .

(٤) المجلة الموسيقية : العدد العشرون في أول فبراير ١٩٣٧ ص ٩٥٩ .



دار الأوبرا المصرية القديمة أيام زمان



الظ



عبده الحامولى

ومن الملفت للنظر أن أغلب الجوقات التي استحضرها إسماعيل للتمثيل في هذه الدار كانت أوروبية ، كما كانت تمثل بلغات لا يفهما الشعب بل يفهما الخديوى وبعض أفراد حاشيته والمقربين منه . وكان يغدق عليها الأموال الطائلة<sup>(١)</sup> ، يضاف إلى ذلك أن إسماعيل كان يدعو بعض هذه الفرق إلى سراى عابدين لعزف الأنغام الراقصة بها إلى ما بعد منتصف الليل بحضور الأمراء ورجال المعية ، وذوى الحثيات من الجاليات الأجنبية<sup>(٢)</sup> ، ولم يكتف إسماعيل بذلك بل استقدم بعض الفرق الموسيقية التي تضم عازفين من الأرمن<sup>(٣)</sup> والشوام<sup>(٤)</sup> ، وكان أبرز هؤلاء "أنطوان الشوا"<sup>(٥)</sup> الذى أدخل الكمان العربى ، واستطاع أن يعزف به الموسيقى العربية<sup>(٦)</sup> وخلال ذلك ظهر جيل من المطربين والملحنين والعازفين الجدد مقترنا بظهور جيل من الشعراء الذين لم يتأثروا بطريقة الشعر العثمانى ، وردوا الشعر المصرى إلى عصر الديباجة العربية الذهبية أيام العصر العباسى الأول ، وكان رائدهم في هذا المضمار محمود سامى البارودى<sup>(٧)</sup> .

كما بزغ نجم الشيخ محمد عبد الرحيم المشهور بالملسوب<sup>(٨)</sup> الذى يعد خير من أنشد الأذكار الصوفية ومن أوائل من قام بتأسيس مدرسة غنائية مصرية الطابع بعد أن كانت خليطا من الموسيقى الأندلسية والأنغام التركية واليونانية ، فحاول قدر إمكانه تخطى مستنقع الألحان البدائية التي كان يغرق فيها الغناء المصرى ، وأن يضع اللبنة الأولى لإيجاد نغم ينبع من تراب مصر لشعب مصر ويتميز بالسحر والجمال ومن أوتار عوده انبعثت البدايات الأولى لفن الدور ، وإلى جانب ذلك فقد طوّر في غناء الطقطوقة وعمد إلى تغيير ملامحها مما أحدث هزة في الموسيقى المصرية ، وجعله يتمتع بمكانة خاصة

(١) شحاته عيسى إبراهيم : القاهرة ، مكتبة الأسرة ١٩٩٩ ص ٣١٤ .

(٢) إلياس الأيوبي : تاريخ مصر في عهد الخديو إسماعيل ، المجلد الأول ، ص ٢٩٥-٢٩٦ .

(٣) حول دور الأرمن في تنشيط حركة الموسيقى والغناء في مصر وإسهاماته الفنية في تدعيم الموسيقى الشرقية في مصر

انظر . محمد رفعت الإمام : الأرمن في مصر ١٨٩٦ - ١٩٦١ ، ص ٥٩٠-٦٠٢ .

(٤) أنظر . جرجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ج٤ ص ٢٥٣ .

(٥) والد عازف الكمان المشهور سامى الشوا .

(٦) رتيبة الحفنى : محمد عبد الوهاب حياته وفنه ، القاهرة مكتبة الأسرة ، ١٩٩٩ ص ٥٧ .

(٧) الهلال : عدد يناير ١٩٩٢ دراسة لكامل النجمى بعنوان "هؤلاء أقاموا صناعة الغناء" .

(٨) عبد الحميد زكى : أعلام الموسيقى المصرية عبر ١٥٠ سنة ، القاهرة ، تاريخ المصريين . العدد ٢٥/١٩٩٩ ص ١٤-١٦ .

بين معاصريه ، وعن طريق المملوب أصبح للشعب المصرى موسيقاه الآلية المصرية الصميمة التى استمع إليها وعزفتها الموسيقات العسكرية لأول مرة عن طريق ألحان الشيخ المملوب الذى برع في تلحين التواشيح . ومن أبرز تواشيح الشيخ المملوب الباقية تواشيح "لما بدا يتثنى" الذى يعد مثالاً في دقة الصنعة وحلاوتها وسهولته ؛ لدرجة أنه أثار وأدهش بدقة صناعته ملحنى عصره فنسبوا هذا الموشح إلى التراث القديم .

وقد تتلمذ على يد الشيخ المملوب فحول الملحنين والمغنيين ، ويعبد محمد سالم العجوز ويوسف المنيلوى ومحمد عثمان وعبد الحامولى من أبرز تلاميذه وفيما يلى نعرض لهم :

**محمد سالم العجوز :**

يعد من أبرز تلاميذ "المملوب" في فن الغناء فقد غنى الغناء القديم قبل محمد عثمان وعبد الحامولى وغنى معهما غناء عصرهما ، وكان يبزهما في كثير من الحفلات لأن صوته الفاتن ، وتفننه في الغناء وألوانه كان يبهر أسماع الناس ويستلب مشاعرهم ، ويخلب آبابهم بغنائه وألحانه ، لدرجة أن أعظم المطربين في عصره أمثال الشيخ المقدم ، والشلمونى ، وخليلى محرم ، والسيدة ساكنة ، لم يستطيعوا مجاراته حتى ظهرت ألمز وعبد الحامولى والشيخ يوسف والشيخ محمد الشنتورى الذين سطعوا على ساحة الغناء ومن أبرز أغانيه :

صوت الحمام ع العود      في الروض على الندمان

أظهر هوى واستميل الأغصان

\* \*

يا سيدى يا للى ماشى      شـوف للمـيم حال

الآه يجازى الواشى      بينى وبينك حال

\* \*

الورد وجنات بهى الجمال      وعنبرى الخال سبا مهجتى

العفو يا سيد المـلاح

رايح فىين يا مسـليني

يادلع دلـع يا قـمر شـخلع

وقد تزعم محمد سالم أغاني التخت وقتاً طويلاً وكان تخته مكوناً من "العواد" السيد الشربيني و"القانوني" محمد الطوسيلي والعاظف بالكمان حسن الجاهلي . وكان محمد سالم يجمع إلى جانب براعته في الغناء براعة في تمثيل ما يتغنى به ، وكان يهذه الحركات التمثيلية يبرز عبده الحامولي ويتفوق عليه ، ويكسب منه الليالي بما يحدثه في نفوس الجماهير من التأثير القوي الذي كان يخرج بهم أحيانا عن جادة العقل ، وإلى جانب ذلك فإن محمد سالم يعد أول من ابتكر التغنى بالقصائد والإبداع فيها وهذا هو النوع الوحيد الذي لم يلحقه فيه غيره من المطربين<sup>(١)</sup> .

### الشيخ يوسف المنيلوي<sup>(٢)</sup> :

إمتاز بين أقرانه برخامة الصوت وعذوبته ونقاء الحنجرة وصفائها ، ولما أحس ذلك من نفسه انتهى الغناء وطلبه وتجشم فيه حملاً ثقيلًا ، فكان نصف غناؤه إلهام ونصفه تعليم وكلا النصفين كان معجزة من معجزات الفن الغنائي . ولقد بلغ من حدقه فيه أنه كان يصنع اللحن ويغنيه . ولا عجب فقد كان صوته آية في العذوبة ، وصنعتة غاية في التطريب ، يضاف إلى ذلك أنه كان أبرز من تغنى بالقصائد العربية فأبدع ، وكان فيها للمغنين إماماً يأخذون وبه يقتدون ومن أبرز القصائد التي لحنها :

- لم يطل ليلى ولكني لم أنم .
- حامل الهوى تعب .
- أكذب نفسي عنك في كل مكان ما أرى .
- فتكات لحظك أم سيوف أبيك .

وقد جرى ذكر الشيخ على ألسنة الناس لدرجة أنه كان يغالي في أجر الليالي التي يحييها في الأفراح . ولما أبدى الخديوي إسماعيل رغبته في إيفاد مجموعة من المغنين

(١) المجلة الموسيقية : العدد الثلاثون في ٦ يوليو ١٩٣٧ مقال لعز العرب على بعنوان اعلام الموسيقى . "محمد سالم المعجوز" ص ٢٢٦-٢٢٨ .

(٢) ولد في عام ١٨٥٣ في جزيرة المنيل (منيل الروضة) فلقب بالمنيلوي نسبة إليها ، وقد أتقن صناعة التجويد ثم انصرف إلى تعلم الإنشاد ، وكان علماء الأزهر يترددون عليه ويأتسون بحسن إنشاده . ثم سافر إلى الأستانة وزاول صناعة الغناء فنال فيها شهرة واسعة .



في تحت الشيخ يوسف المنيلوى كان الشيخ زكريا أحمد يقضى معظم سهراته الفنية

يطربون في حضرة السلطان عبد الحميد وقع الاختيار على الشيخ المنيلوى ضمن وفد من المغنيين توجه إلى الآستانة منه عبده الحامولى ، ومحمد عثمان وغيره وقد بلغت سعادة السلطان منتهاها عندما سمع منه أبياتا مطلعها .

### ته دلالات فأنت أهل لذاكا وتحكم فالحسن قد أعطاكما

فطرب السلطان ووقع الشيخ في قلبه كل موقع وطلب أن يزيده . كما بلغ من إعجاب السلطان بالشيخ المنيلوى أن اختصه بشرف صلاة الجمعة معه في جامع أبا صوفيا ، وأنعم عليه بالوسام المجيدى الثالث وبعض الهدايا (١) . وقد توفى الشيخ المنيلوى بالقاهرة في عام ١٩١١م عن عمره يناهز ٦٨ عاما .

محمد عثمان ١٨٥٥-١٩٠٠ :

يعد محمد عثمان من رواد المدرسة المصرية الحديثة في التلحين فقد جدد في شكل الدور الغنائى ، وابتكر في تلوين الألحان أشياء جديدة ، ثم أدخل الآهات إلى الأجزاء الأخيرة من الدور ، وأعتمد بشكل أساسى على المجموعة الغنائية في مساندة المطرب في غنائه بدلا من ترديد ما يقوله ، وعاش القالب الموسيقى المسمى بالدور (٢) فترة طويلة كان فيها الجالس على عرش التخت لدرجة أن وصفه البعض بأنه عبده الحامولى يمثلان في دولة الغناء الركائز التى ارتفع عليها الغناء المصرى على أسس صحيحة ، فإذا كان عبده الحمولى يعد صاحب أجمل الأصوات في عصره ، فإن محمد عثمان كان صاحب أجمل الألحان لدرجة أن عبده الحامولى كان يتلقف ألحانه ليغنيها ويكسبها بجمال صوته رونقا خاصا . ومن أهم ألحان محمد عثمان "قده المياس زود وجدى" "نور العيون شرف" و"بان" ، "أعشق الخالص لحبك" "كل يوم أشكى من جراح قلبى" ، "غرامك علمنى النوح" "البحث ساعدنى وشافنى" "عشنا وشفنا سنين . ومن أشهر موشحاته : "ملا الكاسات وسقانى" ، "فتنا مطرب ألحان" ، "أتانى زمانى" ، "هات أيها الساقى بالأفداح" .

(١) المجلة الموسيقية : العدد الرابع والثلاثون في أول سبتمبر ١٩٣٧ دراسة للأستاذ عز العرب على تحت عنوان الشيخ

يوسف المنيلوى ص ٤٠٩-٤١١ .

(٢) عبارة عن قصيدة مكونة من أربعة أبيات من الشعر .

ومما يذكر أن محمد عثمان صاحب عبده الحامولى في رحلته إلى الأستانة ، وكان ضمن معية الخديوى إسماعيل هناك<sup>(١)</sup> . واستمر محمد عثمان في عطائه الفنى يلحن الأدوار والموشحات وينطق المقامات العربية القديمة بلهجة غنائية جديدة حتى وافته المنية في ١٩ ديسمبر ١٩٠٠ بالقاهرة<sup>(٢)</sup> ، فترك بذلك فراغا كبيرا خاصة وأن أدواره وموشحاته يعتبرها أهل الصناعة حتى اليوم نماذج كلاسيكية رفيعة لا غنى عن دراستها لكل من يطلب إتقان فن الغناء والتلحين ، وقد سجل المطربون منها الكثير في الأعوام المائة الماضية ، وعلى رأسهم المطرب "صالح عبد الحى" الذى حفظ بذاكرته القوية وأدائه الفذ معالم الغناء العربى في صورته الكلاسيكية المعاصرة كما رسمها محمد عثمان<sup>(٣)</sup> .

عبده الحامولى<sup>(٤)</sup> (١٨٤٥-١٩٠١) :

نهض عبده الحامولى بالقالب الموسيقى الغنائى المصرى وسأير روح النهضة والتجديد فارتفعت مكانته ، وطبقت البلاد شهرته ، واشتهر بمجموعة أدواره المتقنة التى تزيد على العشرة أدوار والتى افتتنت بها الناس افتتاحا كبيرا . فقد تمكن عبده الحامولى من تطوير الغناء العربى وإصلاح أساليب الموشحات القديمة ، وإدخال روح التجديد فيها<sup>(٥)</sup> واستخراج المقامات والإيقاعات من مرقدها .

(١) كان للخديوى إسماعيل قصرا على ضفاف البسفور ، كان يقم به خلال زيارته للأستانة . أحمد شفيق : مذكراتى فى نصف قرن ج٢ ، القاهرة ، سلسلة المصريين ، ١٩٩٥ ص ٢٠٩ .

(٢) عبد الحميد زكى : أعلام الموسيقى العربية ص ٢٩-٣٢ .

(٣) الهلال عدد يناير ١٩٩٢ مقال كمال النجمى سابق الذكر ص ١٦-١٧ .

(٤) ينسب إلى بلدة الحامول من مديرية الغربية ، وقد ولد في طنطا وقفز به الحظ إلى الغناء وهو طفل ريفى فقير الأب . ففى طنطا سمع كبار المقرئين في مسجد السيد البدوى وشهد لىالى مولده التى تقام شهرا كل عام حول مسجده ، ويؤمها أعظم المنشدين والمطربين والعازفين ومنهم الشيخان محمد شعبان ومحمد المقدم اللذان كانا أول من التفت من كبار المطربين إلى صوت عبده الحامولى في حلقات الإنشاد ، وتوقعا له مستقبلا كبيرا ، وبعد أن انتقل عبده الحامولى إلى القاهرة واشتغل فى مهنة "عثمان أغا" في حى الأزبكية سمع أهل القاهرة صوته وأثروا على جميع المطربين لتفننه في الغناء على أساليب تمكن بها من التوفيق بين المزاجين المصرى والتركى فالتفوا حوله وذكروا اسمه في كل مكان ، وسرعان ما حانت الفرصة للحامولى بعد أن سمع صوته رجل ذائع الصيت في الغناء أسمه "المقدم" وضمه إلى تخته مما أتاح له الفرصة للانطلاق للتفاصيل انظر : كمال النجمى : تراث الغناء العربى ص ١١٠ .

(٥) عبد الرحمن الرفاعى : عصر إسماعيل ج١ ، مرجع سابق ص ٢٨٧ .

هذا إلى جانب عذوبة صوته الذي جعل الناس يتهافتون على سماعه ، ويحفون بعرشه الموسيقى المعروف بالتخت قائلين "كمان ياسى عبده" (١) " وظل يدخل الطرب والسرور في نفوس الناس حوالى الثلاثين عاما وبعد أن وصلت شهرة عبده الحامولى إلى قصر عابدين استدعاه الخديوى ، وقربه إليه وألحقه بمعيته ، وغمره بعطاياه وجعله مطربه الخاص ، واصطحبه معه في رحلاته إلى الآستانة ليستمع إلى العازفين والمطربين الأتراك لإستلهم أنغامهم وإدخال ما يناسب الغناء العربى منها ، كما التقى عبده الحامولى بالفرق التركية التى كانت تغد إلى مصر ومعها مجموعة من كبار المغنيين فى الآستانة ، وكان يحضر معهم دائما أثناء اشتغالهم بالغناء (٢) ، ليتعلم منهم ويقتبس ما يراه ملائما للمزاج المصرى (٣) خاصة وأن الموسيقى التركية وقتذاك كان لها الزعامة فى بلاد الشرق وخلال ذلك سمع ألحانهم واقتبس من الموسيقى التركية نغمات لم يكن للمصريين بها علم من قبل وضم منها ما يلائم الروح المصرية مثل النهاوند ، والعجم ، والحجاز كار وغيرها . فلحن من "الحجاز كار" بضعة أدوار وموشحات جاءت غنية بالذوق ، وزاخرة بالطرب ذات لون وطابع مصرى بحت مثل "كنت فىن والحب فىن" و"رايح فىن يامسلىنى" و"ملك الحسن فى دولة جماله ، والله يصون دولة حسنك" و"أنت فريد فى الحسن" و"يا طالع السعد إفرح لى" و"جددى يانفس حظك" و"يا قمر دارى العيون" وغيرها (٤) .

كما وضع الحامولى العديد من الأسس من أشكال الغناء المحلية التى كان يغنيها المنشدون الذين كانوا يعرفون فى ذلك الوقت بأسم أولاد اللىالى والمداحون الضاربون بالدفوف ، ثم دفعته سجيته إلى الطرب ، وحسن ذوقه فى الغناء إلى أن يتصرف فيها مع المحافظة على الأصل (٥) وأخذ يدخل على الموسيقى المصرية التحسين تلو التحسين حتى وصل بها إلى درجة متطورة وخلط ما أخذه من الأتراك بما ورثه من المصريين وبذلك ابتكر الحانا جديدة وكان له من الأغانى الشعبية ما يردده الناس حتى الآن فى المناسبات مثل "سالمة يا سلامة" و"ياليلة بيضا" و"حوى يا حوى" و"يابتاع النعناع" و"الحنة يا حنة

(١) الأهرام : شهود العصر ، القاهرة ، مركز الأهرام للترجمة والنشر ١٩٨٦ ص ٦٢ .

(٢) جرجى زيدان : مرجع سابق ص ٢٥٣ .

(٣) أحمد شفيق : مذكراتى فى نصف قرن جـ ١ ، القاهرة ، تاريخ المصريين ١٩٩٤ ص ٦٠ .

(٤) الرفاعى : مرجع سابق ص ٢٨٨-٢٨٩ .

(٥) جرجى زيدان : تاريخ أداب اللغة العربية ج٤ ص ٢٥٣ .

يا قطر الندى" و"اتمخطرى يا حلوه يازينه ياورده من جوه جنينه" و"يانخلتين في العلالى يا  
يا بلحهم دوا - يا نخلتين على نخلتين والأربعة طرحوا سوا" .  
ومن الأغاني التي كانت شائعة في هذا العصر الموالي التالي الذي غناه عبده  
الهامولى .

ليه حاجب الظرف يمنعى وأنا مدعى

لرى روض المحاسن من دما دمعى

كم أفتكّر في احتجابك واشتكى وانعى

سلمت بالروح ورضيت بالمام والنوح

قولى لى بحق المحبة ما سبب منعى<sup>(١)</sup>

كل ذلك جعل البعض يطلق على عبده الهامولى أمام المغنيين في عصره<sup>(٢)</sup> ،  
وزعيم المجددين في الموسيقى المصرية<sup>(٣)</sup> .

وإلى جانب ذلك فقد استطاع عبده الهامولى أن يقنع صفوة من الأدباء والمشاهير أن  
يكتبوا له كلمات الأغاني مثل إسماعيل صبرى باشا ، والشيخ عبد الرحمن قراءة مفتى  
الديار المصرية ومحمود سامى البارودى باشا<sup>(٤)</sup> والشيخ نجيب الحداد وأديب إسحق  
والشيخ على الليثى<sup>(٥)</sup> نديم الخديو إسماعيل والسيد على أبو النصر ، ومصطفى بك  
نجيب ، وسليمان بك نجيب ، كما ألقت له أيضا الأديبة عائشة التيمورية" يضاف إلى ذلك  
أنه طلب من بعض الشعراء الذين يجيدون التركية ترجمة مجموعة من الأغاني التركية  
إلى العربية ليستهل بها وصلاته الغنائية ، وكان من أهم هذه الأغاني لحن (بلبل الأفراح  
غنى في رياض السندس) . والجدير بالذكر أن عبده الهامولى كان أول من لحن وغنى

(١) قسطندى رزق : الموسيقى الشرقية والغناء العربى في عصر إسماعيل ، ج١ ص ٥٩ .

(٢) كان هذا اللقب يطلق على إبراهيم الموصلى في عصر الدولة العباسية . انظر مجلة الزهور : السنة الثانية ج٥ يوليو

١٩١١ ص ٢٦٣ .

(٣) جورج يانج : تاريخ مصر من عهد المماليك إلى نهاية حكم إسماعيل ص ٤٧١ .

(٤) رفض البارودى تأليف الأغاني لعبده الهامولى في بداية الأمر تنزيها للشعر من عبث لغة الأغاني السائدة في ذلك الوقت  
ثم ما لبث أن تراجع عن رأيه .

(٥) من أشهر الأغاني التي ألفها عصفور أهشه وانكش له عشه .

قصيدة أبي فراس الحمداني (أراك عصى الدمع شيمتك الصبر)<sup>(١)</sup> ثم تنافس في غنائها بعد وفاته أحد عشر مطرباً<sup>(٢)</sup> .

واستمر الحامولى ينهض بالفن ويطرب الناس<sup>(٣)</sup> بإحساسه المرهف وذوقه الرقيق ، وفنه الواسع وقدرته على التصرف في فنون النغم مما دفع كبار رجالات الدولة العثمانية إلى دعوته وزملائه أمثال يوسف المنيلوى ، ومحمد عثمان ، ومحمد سليم ، والشنتورى ، والبغدادى ، ومحمد العقاد القانونجى<sup>(٤)</sup> وإبراهيم سلطون ، لاحياء بعض الحفلات بقصر يلدز السلطاني بالأستانة بمناسبة عيد الجلوس السلطاني<sup>(٥)</sup> ومما يروى أن السلطان عبد الحميد من فرط إعجابه بهذه المجموعة من المطربين المصريين أراد أن يحتجزهم بصفة نهائية في بلاطه ، ولم يشفع لهم من هذه الغربة سوى ادعائهم بأن كلا منهم موكل إليه خدمة واحد من الأولياء الصالحين في مصر ، فادعى الحامولى بأنه من خدام "سيدى الحنفى" وذكر محمد عثمان بأنه من خدام "سيدنا الحسين" وادعى العقاد بأنه من خدام "الإمام الشافعى" أما المنيلوى فقد ذكر أنه من خدام سيدى الطشطوشى<sup>(٦)</sup> .

فقد اعتاد عبده الحامولى أن يصعد منارة الحسين من حين لآخر ليؤذن وينشد التسابيح ويؤدى الفروض والناوئل وإذا جاء رمضان اتخذته عبده الحامولى موسماً للعبادات ويؤكد ذلك ما ذكره الأديب خليل مطران من أنه سمع عبده الحامولى يؤذن فى منارة الحسين . وقد سجل ذلك الحدث الفنى فى مقاله بديعة وصف فيها بهجة الناس وفرحتهم بلقاء شهر رمضان ثم قال "اجتمع عيده بعدة نفر من كرماء أخوانه فى رمضان فافطروا وتسامروا هنيهة عرضوا فيها ما عرضوا من أمور الدنيا ، . . ثم اقترح أحد الرفقاء على عبده عملاً مبروراً يرضى به الله والنبي ، ويسدى به يدا إلى الوفاء العامة الذين لا يملكون من المال والوقت ما يبسر لهم سماع عيده فى السوامر . . وكان طلب ذلك المقترح أن يصعد عبده مؤذنه سيدنا الحسين وينشد بعض التسابيح على أثر أذان العشاء ،

(١) عبد الحميد زكى : مرجع سابق ص ٢١ .

(٢) سجلها تسعة منهم على اسطوانات شركة الجراموفون ، وسجلها صالح عبد الحى فى الإذاعة ، وسجلتها أم كلثوم على اسطوانة لشركة أوديون عام ١٩٢٦ .

(٣) الرفاعى : مرجع سابق ص ٢٨٩ .

(٤) كان يعد سلطان العازفين على هذه الآلة ، ولم تنتسح شهرته إلا بعد عصر إسماعيل .

(٥) أحمد شفيق : مذكراتى فى نصف قرن جـ ٢ ص ٢٠٩ .

(٦) انظر : مركز الدراسات والوثائق : محورية الموسيقى المصرية ص ١٥٩ .

وهذه التسابيح جرت العادة أن تتشد من أعلى المنابر في أواخر رمضان • فلم يتردد عبده في الموافقة" فقد كان عبده الحامولى متدينا لا تقوته الصلاة ولا الزكاة يؤدى الفروض والنوافل ويستغفر ربه عما يقع فيه من المغريات التى تتيحها له اتصالاته بالطبقات الثرية التى تتسع حفلاتها الباذخة لكل شىء ثم يتولى خليل مطران "مضى الرفقة إلى سيدنا الحسين وأخبر بعضهم من بالجامع أن عبده سينشد تسابيح بعد آذان العشاء ، ففرحوا •• وما لبث الإشاعة أن جالت بين الجماهير فى الحى كله ، فلم يأزف وقت الأذان حتى كانت المقاهى وشرفات المنازل المجاورة ، والساحة الممتدة أمام المسجد تحوى من الخلق ما لا يدرك البصر آخر (١) •

ازدحمت القاهرة حول مسجد ، وفى داخله •• تستمع إلى عبده الحامولى واخذ الناس يتضرعون إليه كالعطاشى يلتمسون الرى من سلسبيل فرات • وبلا ميكروفون غطى صوته هذا الحشد الهائل ، ووقف الكثيرون فوق سطوح المنازل العالية فى الأحياء المجاورة لحي الحسين يرهفون السمع إلى صوت "سى عبده" ، وهو يكاد يغطى نصف القاهرة القديمة !  
ويقول خليل مطران : "بدأ عبده انشاده بصوت ينحدر إلى المسامع وفيه كل الوفاق من خشية الله ، وكل الرجاء فى فضل الله وفى مغفرة الله •• وكان يغالب العاطفة المتدفقة من قلبه ليتدرج فى أبرزها •• والجمهور فى أثر كل وقفة من وقفاته يملأ الجو تهليلا وتكبيرا • وقد بقى فى ذاكرتى بيتان مما أنشده عبده فى تسابحه ، وهما :

**يا من تحل بذكره**

**عقد النوائب والشدائد**

**يا من لديه الملتقى**

**واليه أمر الناس عائد**

"بيتان من عادى الشعر ، ومن أشق ما يكون فى التلحين ، ولكن ذلك المطرب العجيب ، تصرف فى إلقائهما والترنم بهما تصرفا لا يقدر عليه الا من أوتى عبقريته مع صدق إيمانه •• وقد عقب على هذين البيتين بكثير غيرهما •• وكلها فى معنى

(١) كمال النجمى : الغناء المصرى ص ١٢٠-١٢٣ •

وهذه التسابيح جرت العادة أن تتشد من أعلى المنابر في أواخر رمضان • فلم يتردد عبده في الموافقة" فقد كان عبده الحامولى متدينا لا تقوته الصلاة ولا الزكاة يؤدى الفروض والنوافل ويستغفر ربه عما يقع فيه من المغريات التى تتيحها له اتصالاته بالطبقات الثرية التى تتسع حفلاتها الباذخة لكل شىء ثم يتولى خليل مطران "مضى الرفقة إلى سيدنا الحسين وأخبر بعضهم من بالجامع أن عبده سينشد تسابيح بعد آذان العشاء ، ففرحوا •• وما لبث الإشاعة أن جالت بين الجماهير فى الحى كله ، فلم يأزف وقت الأذان حتى كانت المقاهى وشرفات المنازل المجاورة ، والساحة الممتدة أمام المسجد تحتوى من الخلق ما لا يدرك البصر آخر (١) •

ازدحمت القاهرة حول مسجد ، وفى داخله •• تستمع إلى عبده الحامولى واخذ الناس يتضرعون إليه كالعطاشى يلتمسون الرى من سلسبيل فرات • وبلا ميكروفون غطى صوته هذا الحشد الهائل ، ووقف الكثيرون فوق سطوح المنازل العالية فى الأحياء المجاورة لحي الحسين يرهفون السمع إلى صوت "سى عبده" ، وهو يكاد يغطى نصف القاهرة القديمة ! ويقول خليل مطران : "بدأ عبده انشاده بصوت ينحدر إلى المسامع وفيه كل الوفاق من خشية الله ، وكل الرجاء فى فضل الله وفى مغفرة الله •• وكان يغالب العاطفة المتدفقة من قلبه ليتدرج فى أبرزها •• والجمهور فى أثر كل وقفة من وقفاته يملأ الجو تهليلا وتكبيرا • وقد بقى فى ذاكرتى بيتان مما أنشده عبده فى تسابحه ، وهما :

**يا من تحل بذكره**

**عقد النوائب والشدائد**

**يا من لديه الملتقى**

**واليه أمر الناس عائد**

"بيتان من عادى الشعر ، ومن أشق ما يكون فى التلحين ، ولكن ذلك المطرب العجيب ، تصرف فى إلقائهما والترنم بهما تصرفا لا يقدر عليه الا من أوتى عبقريته مع صدق إيمانه •• وقد عقب على هذين البيتين بكثير غيرهما •• وكلها فى معنى

(١) كمال النجمى : الغناء المصرى ص ١٢٠-١٢٣ •

وقد شارك محمد عثمان عبده الحامولى ، في جهوده للارتقاء والتجديد في الموسيقى المصرية ، فترك من أبحاثه دراسات قيمة لسير النغم ، وأسس متينة تقام عليها صروح الفن الشرقى ، فقد وضع خططا جديدة في تلحين الأذوار التى هزت أفئدة الملوك والأمراء والعامه وترنح من سحرها وقار الشيوخ ، ورقصت لها قلوب الشباب وحينئذ عرف المصريون ما للفن الموسيقى من منزلة وما لرجاله من مكانة واعتبار وأخذت الطبقة العليا في مصر تجد متعة في سماع الموسيقى .

والجدير بالذكر أن أول مناسبة يستمع فيها الشعب المصرى إلى ألحان المسلوب وتلاميذه أمثال محمد سالم ويوسف المنيلوى ومحمد عثمان وعبده الحامولى والتي كانت تطرب لها النفوس أيما طرب هي مناسبة الحفلات التي أقامها الخديوى إسماعيل لأنجاله الأربعة وسميت بأفراح الأنجال والتي استمرت أربعين يوما وكانت شبيهة بليالى ألف ليلة وليلة وتبارى فيها رجال الموسيقى في وضع المقطوعات الخاصة بمناسبة أفراح أنجال الخديوى إسماعيل الأربعة والتي بدأت في ١٥ يناير ١٨٧٣ واستمرت أربعين يوما كاملة<sup>(١)</sup> وكان في مقدمة هؤلاء الموسيقيين وقتذاك "محمد ذاكر بك"<sup>(٢)</sup> الذى وضع "مارش أفراح الأنجال" و"مارش أفراح القبة" و"مارش الهوانم" كما وضع إسماعيل صبرى باشا ومحمود سامى البارودى والشيخ على الليثى مجموعة من الأشعار التي خرج منها أبداع الأغاني . وكان من أشهر المطربين الذين اشتركوا في إحياء حفلات هذه الأفراح الشيخ "المسلوب" والشيخ "محمد الشلشمنى" و"محمد عثمان" و"أحمد صابر" و"عبده الحمولى" و"يوسف المنيلوى" و"عبد الحى حلمى" ومن أشهر العازفين "محمد العقاد" عازف القانون و"محمد إبراهيم" و"عبد الحميد القضاى" ومن المطربات "الأسطى ساكنة" وسكينة المعروفة باسم "الماس"<sup>(٣)</sup> " والوردانية" و"نزهة" وليلى ، وتوحيده ، والسويسية

(١) للتفاصيل انظر الهلال في سبتمبر ٢٠٠٢ دراسة للدكتور عبد المنعم الجيمى بعنوان أفراح الباشا ص ٥٦-٦٥ .

(٢) هو الأميرالوى محمد ذاكر رئيس الموسيقى الخديوية الخاصة فى نهاية القرن التاسع عشر .

(٣) من أشهر أغانيها عصفور أمشه وأنكش له عشه التي ألّفها لها الشيخ على الليثى ، وقد تزوج منها عبده الحمولى ومنعها من الغناء في مجالس الناس وكانت له من أجل ذلك حادثة استهدفت فيها =

=لغضب الخديوى إسماعيل إذ طلب يوما أن تحضر الماس إلى قصره وتغنى فيه ، فرفض عبده وغضب الخديو وأمر باحضارها قوة واقتدارا ، وتوسط الشيخ على الليثى شاعر الخديوى ونديمه في الأمر ، وانتهى الموقف ببدول الخديو عن طلبه .

للتفاصيل انظر : الرفاعى : مرجع سابق ج١- ص ٢٨٩ .

وأيضا الهلال : مقال سابق ص ٦٠-٦٤ .

وبهية وغيرهن من اللواتى عرفن بطلاوة الصوت والبراعة في الأداء والمقدرة على الأخذ والتقليد (١) .

لقد كانت أفراح الأنجال بمثابة بانوراما فنية سهرت فيها القاهرة أربعين ليلة نصبت خلالها تخوت الألاتية التى ظلت تصدح وتشف الأذان بأعذب الألحان وكان منها تخت عبده الحمولى الذى كان يبعث في الحضور طربا وانتعاشا ويبدو أن أفراح أنجال الخديو انتقلت عدواها إلى طبقات الشعب حيث انتشر الغناء وتعددت ألوانه في مصر خلال تلك الفترة ، فمما يذكر أن الأفراح كانت في كل حى وفي دجى كل ليل ، يشدو فيها ويغرد فحل فحيل من فحول الغناء ، وغريد من بلايل الموسيقى الشرقية ، فهذا سرادق عرس ، وذاك حفل موسم عيد ، وثمة منندى لهو وحانة أنس وطرب ٠٠ تسمع هنا عبد الحى حلمى وهناك يوسف المنيلوى ، ومحمد سالم العجوز ٠٠ الخ (٢) هذا بالإضافة إلى حانات وملاهى وجه البركة وروض الفرج وحديقة الأزبكية وغيرها التى يسمع فيها بهية وتوحيدة ومنيرة المهديّة وغيرها .

ومن أشهر هذه الأغانى دور "الله يصون دولة حسنك" الذى كتبه الشيخ عبد الرحمن قراعه ، وتقول كلماته :

الله يصون دولة حسنك      على الدوام من الزوال  
ويصون فؤادى من نبلك      ماض الحسام من غير قتال  
اشكى لمين غيرك حبك ؟  
انا العليل وأنت الطيب  
اسمع وداوينى بقربك  
واصنع جميل أياك أطيّب

(١) الزهور : العدد السابق ص ٢٧١ .

(٢) أبو الخضر منسى : الأغانى والموسيقى الشرقية بين القديم والجديد ، القاهرة ، ١٩٤٩ .

وقد سجل هذا الدور على الأسطوانات أكثر من خمسة مطربين وغناه وسجله المطرب صالح عبد الحى في الإذاعة ودور "كنت فين والحب فين" الذى ألفه الشيخ الدرويش وغناه عبده الحامولى وتقول كلماته .

كنت فين والحب فين  
لم يفارق لحظه عين  
يا فؤاد حســـــــــــــــــبك  
ربنا يا حاســـــــــــــــــبك  
كم نُبـال فيك يا غزال  
غير سُيوف الحـــــــــــــــــاجبين

وقد سجل هذا الدور بعد وفاة الحمولى أربعة مطربين ، كما أخذ منه المؤلف الغنائى عبد الوهاب محمد مطلع ، وجعله في الطقطوقه<sup>(١)</sup> التى غنتها أم كلثوم من تلحين بليغ حمدى في عام ١٩٦٠ ويقول فيها "إنت فين والحب فين" .  
وإلى جانب ذلك فقد غنى عبده الحامولى من أرجال الشيخ على اللبثى دور بعنوان من مقام العشاق مطلع :  
شربت الصبر من بعد التصافى  
ومر الحال ما عرفتش أصافى

وقد سجل هذا الدور بعد رحيل عبده الحمولى ثلاثة من المطربين على رأسهم الشيخ محمد سالم العجوز والأخران سليمان أبو داود ، وداود حسنى . أما إسماعيل صبرى فقد نظم زجلا وأهداه إلى عبده الحمولى مطلع "الحلو لما انعطف" فوضع له لحننا وتقول كلماته :

الحلو لما انعطف  
أخجل جميع الغصــــــــــــــــون

(١) يعتبرها البعض من الأغاني الخفيفة الحديثة ، وتتكون من الدور وأربع كويليات وتنتهى بالعودة إلى الدور وهذا الشكل يجعلها نموذجا للأغنية الشعبية التى يتيسر حفظها .

## والخـد لـمـا انقـطـف ورده بغير العيون

هذه مقتطفات من أعمال بلبل الغناء عبده الحامولى التى شغلت برنينها الصافى المطرب أسماع معاصريه ثم شغلت من جاء بعده فسجلوها على أسطوانات وغنوها في الإذاعات<sup>(١)</sup> . وقد اقتبس الشيخ يوسف المنيلوى طريقة عبده الحامولى في الغناء ، وما حلا له منها وحسّن فيه وأخذ عن الحامولى أيضا عبد الحى حلمى فأجاد في تقليده في الأغانى التى سمعها منه<sup>(٢)</sup> .

وهكذا ترك عبده الحامولى مدرسة في فن الغناء مما جعل أمير الشعراء أحمد شوقى يرثيه بقصيدة قال فيها :

يخرج المالكين من حشمة الملاك

وينسى الوقور ذكر وقاره

بصبا يذكر الرياض صباه

وحجاز أرق من أسحاره

وأنين لو أنه من مشوق

عرف السامعون موضع ناره

يسمع الليل منه في الفجر ياليل

فيصفي مستمهلا في قراره

وإلى جانب ذلك فقد امتدحه شاعر القطرين خليل مطران وشيخ الشعراء إسماعيل صبرى باشا ، والشيخ عبد العزيز البشرى ، غير أن روعة صوت الحامولى لم تحجب الشهرة والنجاح عن محمد عثمان الذى كان أيضا بجانب كونه ملحنًا من أصحاب

(١) النجمى : تراث الغناء العربى ص ١١١-١١٥ .

(٢) مجلة الزهور ، السنة الثانية ج٥ ، يوليو ١٩١١ ص ٢٦٥ .

الأصوات الجميلة حتى أصيب بمرض في حنجرته وتغيرت نبرات صوته فتحول إلى التلحين وأودع فيه عبقريته<sup>(١)</sup> .

وخلاصة القول أنه بالرغم من تأثر مدرسة السلوب ومحمد عثمان وعبد الحامولى إلى حد كبير بالأسلوب التركى فإنهم كانوا يحملون أفكاراً جديدة لتكوين مدرسة هدفها تلقيح التراث المصرى بالمدرسة التركىة . وقد أوجدت هذه المدرسة طابعا مصرىا خاصا بها له نكهة أصيلة ومتميزه أسهمت في تشكيل وجدان الإنسان المصرى وبقى أثرها في فن الغناء ممتدا خاصة وأن الأشكال الموسيقية الشجية العذبة التى سطرها كانت تخضع الكلمة للحن .

وظل عبده الحامولى يعنى ويطرب ويسعد مستمعيه حتى وافاه الأجل في ١٢ مايو ١٩٠١ فحمل لواء الغناء من بعده إبراهيم اللقانى الذى يعد من أوائل من كتب المقالات والأبحاث التى تتعلق بشئون الموسيقى هذا إلى جانب أنه شارك في رثاء الزعيم الوطنى مصطفى كامل بتلحين دور (ياكامل الروح والمحاسن)<sup>(٢)</sup> .

وخلال ذلك تراخى الاتصال بين الموسيقى المصرىة والتركىة في عهدى توفيق وعباس الثانى حتى جاء سلامة حجازى وأعطى للغناء لونه المسرحى ، ثم جاء سيد درويش فأحدث ثورة في الغناء تلاشت خلالها وصمة العقم في التخلف وانقطع الاتصال تقريبا مع الموسيقى التركىة<sup>(٣)</sup> وبدأت مرحلة الابتكار والتجديد بظهور الموسيقىار "محمد على لعبه" الذى كان ضاربا للإيقاع وعازفا للآلات وملحنا واستطاع أن يخترع قلبا غنائيا جديدا هو قالب الطقطوقة الذى طغى على كل ألوان الغناء ، وصار عروس الأفراح والليالى الملاح ، فهى أغنية صغيرة ذات غصن واحد وجملة لحنية واحدة ، وإيقاع واحد استطاعت أن تسيطر على الأسماع ، وتعمل على تشكيل وجدان الإنسان المصرى خاصة وأنها تعبر عن الشخصية المصرىة المرحة التى تحررت من قيودها ومن عباءة الفنان محمد لعبه خرج جميع ملحنى الطقطوقة ومن هؤلاء سيد درويش وزكريا أحمد ورياض السنباطى ومحمد عبد الوهاب .

(١) النجمى : تراث الغناء العربى ص ٧٩ .

(٢) للتفاصيل انظر عبد الحميد زكى : مرجع سابق ص ٢٦ .

(٣) محورية الموسيقى المصرىة : مقال سابق ص ١٢٤ .

وجاء بعد اختراع الطقطوقة حركة بعث الغناء المصرى الذى قادها سيد درويش واتخذ منها منطلقا لأسلوب جديد في الغناء الفردى والمسرحى على السواء<sup>(١)</sup> استطاع به أرجاع الأغنية المصرية إلى المناخ الصوتى للشعب المصرى خاصة وأن الغناء عموما فى ذلك الوقت كان يحمل المناخ الصوتى التركى<sup>(٢)</sup> وهذا ما سنتعرض له فى الفصل القادم .



رياض السنباطى



سلامة حجازى



محمد عبدالوهاب



زكريا أحمد

(١) الهلال : يناير ١٩٩٢ ، مقال سبق ذكره ص ١٨ .

(٢) الأهرام فى ٣٠/٧/٢٠٠٣ مقال للمهندس على نجيب تحت عنوان ٧٤ عاما على ظهور السيمفونية المصرية .



## الفصل الثالث

سيد البحر درويش

والموسيقى المصرية المعاصرة

## سيد البحر درويش والموسيقى المصرية المعاصرة

لكي ندرس إنجازات سيد درويش الفنية دراسة موضوعية لا بد أن نتعرف أولاً على الرعيل الأول الذي سبقه لنتمكن على ضوء تاريخهم أن نربط الصلة الفنية التي ربطته بهم ومدى تأثيره بهذا الفن ، وما هو الجدير في إنتاج هذا الفنان الشعبي الذي اقتحم مجال الفن بعد أن كادت تسحقه الأقدام ، والذي ترك بصماته الخالدة لحناً تتوارثه الأجيال ، هذا الفنان الذي عاش حياة قصيرة ومريرة في بدايتها ولما ابنتمت له دنياه جاءت الابتسامة متأخرة ، فمات وهو ما زال في ريعان شبابه بعد أن ترك إنتاجاً فنياً متعدد يصلح للتداول في كل وقت وعصر وزمان ، وبعد أن نجح في تخليص الغناء العربي من التكرار الممل والبشارف التركيبي والطري المخدر للنفوس ، وتضمين الغناء المصري بمضامين ذات دلالات اجتماعية ووطنية وفيما يلي نعرض لذلك :

### أولاً : الموسيقى والطرب في مصر قبيل سيد درويش :

قبل سيد درويش كان الغناء عبارة عن مجرد رفع العقيرة بالصوت ، وتلوين النغم حسبما اتفق مع لحظة الانفعال الوجدانية ، فكانت الألحان قبل عصره يقل فيها التعبير ، وإن كثر فيها الطرب وقبل سيد درويش لم يتجاسر على الغناء إلا جبابرة الصوت الرحيم من أعلام الغناء الذين كان منهم سجيناً في قصور الكبراء ، وعالم الحریم ، وأبعد ما يكون على أذان الشعب وقد أبدع هؤلاء وجددوا في فن الدور<sup>(١)</sup> ، وكان منهم عبده الحامولي الذي ترك مدرسة رفيعة المستوى في الغناء ، ومحمد عثمان (١٨٥٥-١٩٠٠) مؤسس المدرسة المصرية الحديثة في التلحين وأحد الأعمدة التي أرتفع عليها الغناء المصري على أسس مصرية صحيحة خاصة وأنه كان بصيراً بأخذ الأنغام من مواضعها وجمعها على نسق مستحب<sup>(٢)</sup> . ثم جاء "أبو العلا محمد" (١٨٧٨-١٨٢٧) أحد عمدة الغناء العربي ، والذي جمع بين الإنشاد الديني والغناء الدنيوي والذي تبنى أم كلثوم وظل يلحن

(١) الدور قالب من قوالب الغناء العربي القديم لا تزيد كلماته على بضعة سطور قليلة .

(٢) مجلة الزهور : السنة الثانية جـه في يوليو ١٩١١ ص ٢٦٧ تحت عنوان الغناء العربي في مصر .



فنان الشعب سيد درويش

عيون الشعر الرفيع والقصائد الصوفية حتى آخر أيامه وسلامه حجازي (١٨٥٢-١٩١٧) الذي كرس معظم حياته لخدمة الفن المسرحي والتلحين والغناء وأشتهر بصوته الشجي ، واعتلى خشبة المسرح ملتصقا بالطريق نحو مسرح غنائى أطرب به الجمهور سواء من خلال فرقة أسكندر فرح (١) أو من خلال فرقته الخاصة (٢) لدرجة أن أسماء الجمهور بلبل الشرق وكانت طريقته في الإنشاد والتلحين توافق المواقف المسرحية لدرجة أن "محمد تيمور" قال عنه أنه "إذا لحن لحنا للجحيم سمعت منه عريف الجن ، وإذا لحن لحنا غراميا سمعت منه أرج الحب ، وإذا لحن لحنا دينيا دخلت في نفسك الهيبة والجلال سمعته" (٣) والذي اتسع صدره للنغمات الشجية وهى تقف على منذته جامع البوصيرى ، يستنشق نسيم الفجر وهو يؤذن للصلاة ثم منيرة المهديّة (٤) مطربة التخت الشراقوية التى تربعت على عرش الغناء بعد أن عرفها جمهور القاهرة مطربة وراقصة فى مقاهى الأزبكية ، وكانت أغانيها معبرة عن قيم مرحلة معينة تسابير الذوق السائد وتتملق الغرائز التى عاشها المجتمع المصرى لفترة ، وكان من أبرزها "بعد العشا يحلى الهزار والفرشة" • "وعصفور أهشة ، وأنكش له عشة" الخ • التى استطاعت أن تحوز رضا الجماهير وإعجابهم حتى أطلقوا عليها سلطنة الطرب ، والمطربة التى كان الذهب ينثر تحت قدميها ، كما تردد أن حسين رشدى باشا رئيس الوزراء كان من عشاق صوتها حتى قيل أنه كان يعقد مجلس الوزراء فى عوامة تملكها منيرة المهديّة على شاطئ النيل وظل نجم سلطنة الطرب ساطعا حتى ظهرت أم كلثوم ، وانصرف جمهور هواة الطرب عن الاستماع إلى الغناء القديم ، وسيطرت روح الفن الجديد عليه وبينما تمسكت منيرة المهديّة

(١) للتفاصيل انظر سيد على إسماعيل : مسيرة المسرح فى مصر ١٩٠٠-١٩٣٥ الجزء الأول ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ٢٠٠٣ ص ١٣ ، ١٤ .

(٢) المويد فى ١٩٠٥/٢/١٢ والوطن فى ١٩٠٥/٢/١٣ .

(٣) المنبر فى ١٩١٨/٨/٢٨ تحت عنوان خواطر تمثيلية - الشيخ سلامة الحجازى وللتفاصيل انظر محمود الحفنى : الشيخ سلامة حجازى رائد المسرح العربى القاهرة ، دار الكاتب العربى ١٩٦٨ .

(٤) ولدت فى عام ١٨٨٨ واسمها الحقيقى زكية حسن منصور وقد بدأت حياتها كغنية فى مقاهى الرقص المعروفة ، ثم بزغ نجمها وذاع سيتها وظلت تشجى الجمهور وتطربه ، وأزداد اسمها فى اللعان بعد عملها بالمسرح خاصة بعد أن اتفق معها عزيز عيد كى تقوم بالغناء فى ليالية التمثيلية بمسرح برنتانيا • وظلت منيرة المهديّة تطرب جمهور المسرح بقصائد الشيخ سلامة حجازى حتى كونت فرقة خاصة بها ، وقد لاقى ربه فى مارس ١٩٦٥ .

انظر : الأخبار فى ١٩١٥/٨/١٨ ، ١٩١٥/٨/١٠ ، وأيضا مجلة المسرح فى ١٩٢٧/٥/٣٠ ، ١٩٢٧/٦/٢٧ ، فى

١٩١٥/٨/١٠ ، ١٩١٥/٨/١٨

بالمحافظة على أصول فنها التي نشأت عليه<sup>(١)</sup> ومن أعلام الملحنين في تلك الفترة داود حسني (١٨٧١-١٩٣٧) الذي لحن المسرحيات الغنائية وقام بتلحين بعض الأدوار والطقاطيق وكان فنه امتداد لفن محمد عثمان ، ومحمود صبح الموسيقى الكفيف الموهوب الذي خبا نور الأمل في عينيه وهو في الرابعة من عمره واستطاع إجادة العزف على جميع الآلات الشرقية وعبد الحى حلمى (ت ١٩١٢) صاحب الصوت الذهبى الذى تعلق بموسيقى التخت والغناء القديم ، وزكريا أحمد الذى كان التلحين جزءا من صميم حياته كما كان لديه فطرة وموهبة وزادا عظيما من التراث والعلم يخترنه في وجدانه ، ومحمد كامل الخلعى (١٨٨١-١٩٣٨) الذى كان من أوائل من عمل على الحفاظ على تراثنا الموسيقى فألف كتابا بعنوان "الموسيقى الشرقى"<sup>(٢)</sup> " الذى عبر فيه عن قلقه لتدهور التراث ، وكان هذا الكتاب من أوائل الكتب الأساسية في فهم الموسيقى العربية والاطلاع على تاريخها ، هذا إلى جانب أنه كان من أبرز الشخصيات الفنية في صناعة التلحين وصياغة الأغاني والموشحات والموسيقى المسرحية التي غذى بها المسرح المصرى ردها من الزمن ظلت فيه ألعانه ملاء الأسماع ومثار الإعجاب حتى الآن ، ولا زال المطربون والمطربات يتداولونها ويتلقونها ، ويتغنون بها<sup>(٣)</sup> وقد تتلمذ عليه العديد من كبار الملحنين ، كما غنت له أم كلثوم عددا من الأغاني التي لحنها وصالح عبد الحى الصوت الذى كان يشجى المستمعين بقوته وجماله وداود حسني (١٨٧١-١٩٣٧) الملحن اليهودى المصرى الذى كان الوريث الشرعى لمدرسة عبده الحامولى والذى صنف أدوار رائعة وعددا وفيرا من الأغاني الخفيفة التي ذاعت وانتشرت بين أفواه الناس ومن هؤلاء الموسيقيين وأمثالهم تكونت الفرق الموسيقية الصغيرة (التخت) التي كانت تصاحب الغناء في ذلك الوقت ، وتشكل جزءا من السهرات الموسيقية التي كان يتمتع بها الأثرياء وعلية القوم في قصورهم وأفراحهم ولملء أوقات فراغهم ، في صورة وصلات تجمع بين معزوفات تقليدية متوارثة، يغلب عليها المؤثرات التركيبية والتي كانت أسماؤها

(١) سيد على إسماعيل : مسيرة المسرح في مصر ١٩٠٠-١٩٣٥ ج١ ، فرق المسرح الغنائى ، ص ٣٨٥ .

(٢) نشرته مطبعة التقدم بشارع محمد على بالقاهرة عام ١٩٠٤ .

(٣) المجلة الموسيقية : العدد الحادى والثلاثون في ٢٠ يوليو ١٩٣٧ تحت عنوان كامل الخلعى بين الجمهور

ومحطة الأذاعة ص ٢٩٣ .

عادة تدل على مصدرها التركي مثل (بشرف ، سماعى عراق<sup>(١)</sup>) ، وغيرها من العزوفات التى الفها موسيقيون أتراك<sup>(٢)</sup> وإلى جانب ذلك كانت هناك أنغام فارسية موضوعة فى إطار عربى مذهب وبشكل أبعد ما يكون عن التعبير عن حياة الشعب المصرى حتى جاء سيد درويش فجعل التعبير والطرب فى وعاء واحد ، فانطلق بهذا الفن إلى صميم حياة السواد الأعظم من بسطاء المصريين ليعبر عنهم ويزرع فيهم روح الثقة بالنفس والأمل فى الحياة فأصبح كل الشعب يهوى الغناء والطرب للتسريح عن نفسه من متاعب الحياة ومشاقها .

### ثانياً : ظهور سيد درويش وتطوير الموسيقى المصرية المعاصرة :

أن تاريخ الموسيقى يتوقف طويلاً أمام سيد درويش وما أحدثه من تطور كبير فى الموسيقى العربية . فعلى الرغم من نشأة سيد درويش الدينية واتصاله بالتراث الشرقى فقد حاول الاستفادة من الأوكسترا الغربية وآله البيانو ، والبدء بتدوين مؤلفاته بالنوتة المعتمدة فى أوربا واستعان فى ذلك بقائد الأوكسترا المسيو "كاسيو" كما رغب فى السفر إلى إيطاليا ليتعلم كيف يلحن الأوبرا ، ويستقى علوم الموسيقى الأوربية من منابعها الأصيلة ولكن الظروف لم تمكنه من ذلك<sup>(٣)</sup> وقد استطاع سيد درويش أن يكون المجدد الأول فى الموسيقى العربية بعد أن قام بتتقية الغناء المصرى من التكرار الممل والتقليد الموروث والطرب المخدر للنفوس ، وإلى جانب ذلك فقد كان المؤسس للموسيقى المسرحية المصرية ، والنموذج للفنان الذى تجتذبه عوامل التحرر والتقدم فى عصره وتمهيدا للحديث عن فن سيد درويش يتحتم أن نلقى الضوء على حياته خاصة وأن لها اتصالاً وثيقاً بفنه وصلة كبيرة بموسيقاه .

لقد اختار القدر البيئة التى ينبغى أن تبدأ فيها نشأة سيد درويش إنما البيئة الشعبية الخائصة الأهله بالسكان والمهمومه بالبحث عن لقمة العيش ، وليس فى حياتها سوى التفكير فى ذلك ، وفى هموم الوطن ومشاكله ، تلك البيئة الوطنية كانت صالحة لظهور

(١) سلسلة بريزم للموسيقى : التأليف الموسيقى المصرى المعاصر ج١ ص ٣١-٣٢ .

(٢) صورة مصغرة من البشرف من حيث تكوينه من ٤ خانقات .

(٣) طلب سيد درويش فى رسالة منه إلى الخديو عباس الثانى أن يرسله فى بعثه موسيقية إلى إيطاليا ليستكمل فيها تعليمه وأرفق بالرسالة دوراً غنائياً يمتدح فيها الخديو ، ولكن الخديو أنكفى بإرسال مكافأة له مقدارها عشرون جنيهًا ، مما أحبط مشاعر سيد درويش تجاهه . انظر لمعى المطيعى : نساء ورجال فى مصر ص ٣٦٨-٣٦٩ .

عبقريّة مصريّة قادرة على تصوير حياة شعبيّة بكلّ معاني الكلمة هذه البيئّة هي حي "كوم الدكة" الشعبي القديم بالإسكندرية مسقط رأس سيد درويش ومسرّح طفولته فقد ولد سيد درويش في ١٧ مارس ١٨٩٢ في عهد "الخدوي عباس الثاني" أي بعد ما يقرب من عشر سنوات من ضرب الأسطول الإنجليزي لشاطئ النهر وإصابته لمدينة الإسكندرية بنيران قذائفه ، واستيلاء الإنجليز على طابية كوم الدكة وتحويلها إلى معسكر لهم بعد أن أقصوا عنها الجنود المصريين ، وكانت الحالة في مصر سيئة للغاية ، فالخواجهات لا يهدأون لحظة عن نهب البلاد ، وينعمون بكل شيء فيها بينما أبناء البلاد الفقراء يتقرجون في ألم وحسرة على ما يحدث . لقد فتح سيد درويش عينيه على الحياة في ظل أسرة تحيطها بحار من الهموم نتيجة لصعوبة الحياة ، وكانت تقطن في مسكن متواضع بشارع سوق كوم الدكة (١) . وفي هذه البيئّة المدوية بالمشاعر كانت تصل إليها الأبناء عن الخطب النارية التي كان يلقيها الزعيم الشاب "مصطفى كامل" وغيره من الزعماء الوطنيين الذين يخطبون على "مسرح زيزينيا" مطالبين بالجلء كما وصلتهم أنباء مأساة حادث دنشواي وكان وقتها سيد درويش في الرابعة عشرة من عمره حيث وصل إلى سمعه مظالم قوات الاحتلال ، والمشائق التي نصبت للأهالي وشنق زهران وثلاثة آخرون، وجلد بعض الفلاحين، وصدور أحكام أخرى بين الأشغال الشاقة المؤبدّة والأشغال الشاقة (٢) وخلال ذلك ، وفي جو البساطة الخالية من التعقيد وفي غمار الحياة الشعبيّة التي تعاني من شطف العيش وبؤس الحياة ، وفي عصر تمثّل في أغلبية مسموكة تحت نعال الباشوات والأمراء وكبار الملاك تلقى سيد درويش تعليمه في كتاب "حسن حلوة" باقي الذي يسكنه ثم بمدرسة "شمس المدارس" بحى الجمرك ذلك الحى الذى نشأ فيه المناضل النائر عبد الله النديم وكان بين الكتاب والمدرسة الأستاذ "سامى أفندى" معلم الأناشيد ، كما وجد بالمدرسة "تجيب أفندى" الضابط الشغوف بالموسيقى والذي وجد في سيد درويش شغفا بالموسيقى ، فاهتم به ، خاصة بعد أن رأى فيه استعدادا طبيعيا للإنشاد وميلا كبيرا للمشاركة في الأناشيد والمقطوعات الغنائية التي كانت ترددها الجماعات في استهلال الحفلات في ذلك الحين ، والذي كان يهتم بتقليدها لتلاميذه فقد أثره برعايته ووضع على رأس فرقة المدرسة التي تؤدى هذه الأناشيد (٣) وبعد أن انتقل سيد درويش إلى المعهد الدينى بالإسكندرية حاول أن يترسم مثله الأعلى من كبار المقرئين والمنشدین

(١) يطلق عليه حاليا شارع سيد درويش الوطنية .

(٢) للتفاصيل انظر عبد المنعم الجميلى : مصر فى التاريخ الحديث المعاصر ص ١٦٦-١٦٨ .

(٣) محمود الحفنى : سيد درويش حياته وأثار عبقريته ، القاهرة ، إعلام العرب ١٩٨٥ ص ٢٨ .

ولكن ظروف وفاة والده خاصة وأن مجمع المشايخ في ذلك الوقت لعب دورا مهما في النهوض بالموسيقى جعلته يلقى الكثير من المتابع لتحصيل قوته وقوت أسرته فخلع العمامة والقفطان وارتنى جلبابا وعمل ببعض الحرف مثل "ناول بياض" مع عمال البناء ، يصعد على السقالة وناول البنائين المونة والبياض وأحيانا كان يرتزق من قراءة القرآن الكريم غير أن موهبته الموسيقية ظلت تبرز من خلال إحيائه للحفلات الخاصة التي كان يغنى فيها للعمال الذين يعملون معه ليهوّن عليهم مشاق الحياة ويردون عليه بالمقاطع الجماعية لقاء أن يقوموا بعمله<sup>(١)</sup> ، وأيضا من خلال تنقله بين المقاهي والمحال العامة حتى يطلق حنجرته بالغناء والشدو ممسكا عوده ليعزف عليه عزفا يصاحب صوته وكان الناس يستمعون إليه ويمصصون الشفاه إعجابا وطربا وخلال عمل سيد درويش كمطرب في أحد المقاهي الشعبية يتوسط تختا تصادف أن استمع إلى صوته الممثل "أمين عطا الله" شقيق "سليم عطا الله" صاحب الفرقة التمثيلية<sup>(٢)</sup> التي كانت تعمل وقتذاك بالإسكندرية ، فاعجب بصوته ، وهو ينشد للعمال ، وعرض عليه الالتحاق بفرقة أخيه ليغنى بين فصول المسرحيات كسبا للجمهور ، كما أخذه مع الفرقة في مطلع عام ١٩٠٩ إلى سورية ولبنان حيث مكث هناك تسعة أشهر سمع خلالها أنغاما وطرقا جديدة في الموسيقى لم يسمع بها من قبل ، كما التقى ببعض المطربين الشوام والعرب أمثال الشيخ "عثمان الموصلي" الذي أخذ عنه واستمع إليه واستفاد من علمه . ولما كانت هذه الفرقة لم تحقق النجاح المنشود الذي سافرت من أجله خاصة وأنها لم تصادف أي أقبال من الجمهور ، فقد اضطر سيد درويش العودة إلى الإسكندرية بعد أن التمس من أسرته إمداده بنفقات عودته<sup>(٣)</sup> ، ولما عاد إلى الإسكندرية اشتغل بالإنشاء في الموالد والأفراح ، وراح ينتقل من مهوى إلى آخر حتى بلغ به الحال ليغنى في أحد البارات فلا استقرار ولا أمان بل حياة كلها قلق واضطراب حتى وافته الفرصة فانضم مرة أخرى إلى فرقة "سليم عطا الله" ثم سافر معها إلى الشام في رحلتها الثانية في عام ١٩١٢ ، ونتيجة لنجاح الفرقة هذه المرة فقد ظل سيد درويش هناك حوالي عامين تجددت خلالهما صلته بالطائفة المختارة من أساتذته السابقين أمثال الشيخ "عثمان الموصلي" وأشباهه وأقام معهم يحفظ منهم ويستمتع إليهم وإلى ما

(١) عبد الحميد زكى : مرجع سابق ص ١٥٤ .

(٢) أسسا شركة التمثيل الأدبي عام ١٨٩٦ وقد بدأت نشاطها في الإسكندرية وانتقلت في كثير من المدن والعواصم ، وخدمت المسرح العربي فترة طويلة من الزمن حيث أستمر عملها حتى عام ١٩١٥ وتخرج فيها العديد من الفنانين .

انظر : محمود الحفنى : الشيخ سلامة حجازى ، سبق ذكره ص ٦٧-٦٨ .

(٣) الحفنى : مرجع سابق ص ٤٢ .

ينشده غيرهم في تلك البلاد وهو في هذا كله يستوعب كل ممتع ورائع من الغناء المستخلص من مختلف العناصر التي تجمعت هناك<sup>(١)</sup> مما اتاح له فرصة معرفة أسرار الموشحات ، وشيئا من التراث العربي . ولما عاد إلى الإسكندرية في عام ١٩١٤ كان عارفا بأصول الموسيقى العربية محيطا بموسوعة من الأنغام والألحان ، وبدأ يقدم ثمار ابتكاراته الجديدة في الفن والتي حملها معه من الشام فأقام حفلة بإحدى مقاهي الإسكندرية قدم خلالها نخبة من مقطوعاته كان منها "ياللى قوامك يعجبني " و"عوافك دى أشهر من نار" و"الحبيب للهجر مابل" وبعض الطقايق فلاقى إعجابا عظيما ، وصادف نجاحا كبيرا وذاع صيته وانتشرت أغانيه في المدينة وأصبح معروفا بين موسيقى الإسكندرية وفنانيها<sup>(٢)</sup> لدرجة أن توطدت العلاقة بينه وبين "بيرم التونسي" فكان بيرم ينظم الأرزجال والأدوار الشعبية ليلحنها بمعانيها ولغتها ومظاهرها اليومية مما أدى إلى سرعة انتشارها وتقبل الجماهير لها بسرعة فائقة وأخذ سيد درويش يشق طريق الفن الجديد في قهوة صغيرة متواضعة بكوم الدكة ، حيث أتخذ منها مقرا لحفلاته اليومية المتواضعة ، وهو يرتدى الجبة والقفطان والعمامة والشيشة إلى جواره ، والعود بين زراعيه ، وذاعت شهرته ، وتنافست المقاهى على اجتذابه فكان يحى الليالى فيها أو في سرادقات خاصة تقام له ، وبدأت ثمار عبقريته في الظهور وأصبح يقدم الألحان من إنتاجه ، وكان كثير الانفعال بالحوادث التي تحمل بين خصائصها الوطنية والتوجه الإجتماعى لذلك جاءت أغانيه معبرة صادقة أصيلة في شعبيتها كما كان انتشارها بين الناس يتسم بالسرعة فنراه يفعل بإعلان الحماية على مصر ، وتتصيب حسين كامل سلطانا عليها ويعلن تعاطفه مع الخديو عباس الثانى الذى عزله الإنجليز ولما سمع الشيخ سلامة حجازى بسيد درويش سافر إلى الإسكندرية عام ١٩١٥ لسماعه ، فنال أعجابه ، وأعجب بفته وشجعه على المضى في دوره التجديدي ، وأشار عليه بالانتقال إلى القاهرة ليغنى مع فرقته أثناء استراحات الفصول فرحل إلى القاهرة في عام ١٩١٧ ، وهناك قدمه سلامة حجازى

(١) الحفنى : مرجع سابق ص ٥١ .

(٢) نقولا يوسف ، إعلام من الإسكندرية ، ج٢ ، القاهرة الهيئة العامة لتصور الثقافة ٢٠٠١ ص ٤٣٦ .

للجمهور بين فصول مسرحية "غانيه الأندلس" التي كانت تمثلها فرقته<sup>(١)</sup> بقوله إسمعوا هذا الفتى فإنه فنان المستقبل<sup>(٢)</sup> .

وخلال ذلك ترامي إلى سمع "جورج أبيض" أخبار المطرب الشاب الموهوب فاستدعاه ، وطلب منه أن يسمعه بعض المقطوعات فبدأ الشيخ سيد يغنى أغنية "زوروني كل سنة مرة" وتتحدث كلماتها عن قصة شاب ودع حبيبته وأقاربه وهو على فراش الموت وأوصاهم بزيارته بعد مماته . وقد تأثر جورج أبيض تأثراً شديداً عند سماعه الأغنية لما لمس فيها من رقة الكلمات ، حتى أن عينيه اغرورقتا بالدموع وبدأ يعطى لسيد درويش أهمتاماً أكبر ، وصار ينظر إلى فنه بإعجاب وتمعن ، كما لاحظ فيه همته العالية ، وروحه التي لا تعرف الكلال ووقع معه عقد اتفاق لمدة ثلاث سنوات بمرتب شهري قدرة ثمانية عشر جنيهاً<sup>(٣)</sup> وفي هذا الوقت سطعت مواهب سيد درويش كملحن ومغنى ، وتردد اسمه في الوسط الفني ولقنت الحانه أسماع الكثيرين<sup>(٤)</sup> فتعرف عليه الممثل "عمر وصفى" مدير الجوق الكوميدي المصري الراقى" وبدأ التعاون الفني بينهما عندما لحن سيد درويش مسرحية (الشيخ وبنات الكهرباء) تأليف "فرح انطون" ومثلتها فرقة "عمر وصفى" في تياترو ميزفا" بكازينو الجلوب بشارع بولاق<sup>(٥)</sup> .

والجدير بالذكر أن عبقرية سيد درويش لم تقتصر على موهبة واحدة بل كانت مجموعة مواهب يمكن اجمالها في قسمين هما "التخت" و"المسرح" وبالنسبة للتخت فقد أبقى سيد درويش على روح التخت التقليدية وبدأ التجديد فيه رويدا رويدا ، فوضع عشرة أدوار للتخت ، ١٧ موشحا على الخط القديم المتجدد<sup>(٦)</sup> واستعمل في تلحينه للتخت كل الأنواع السائدة من موشحات وطقاطيق إلى أدوار وأخيرا أدخل المونولوج والنشيد ، أما الموشحات

(١) كان الشيخ سلامة يغنى في البداية قصائده كفاصل ترفيحي بين المشاهد ونظرا لأهمية إدماج الغناء بالمسرحيات فقد استعان بسيد درويش خصوصا وأن المنفرد المصري كان يقبل على الألوان الغنائية والاستعراضية وأن المسرحيات الخالية من الأغاني كان لا يتحقق لها النجاح المنشود لأن الاعتقاد السائد في ذلك الوقت أن التمثيل لا يعد تمثيلاً إلا إذا تخللته أوارا غنائية .

(٢) عبد الحميد زكي : إعلام الموسيقى المصرية ص ١٣٠ .

(٣) سعد أبيض : جورج أيام لن يسدل عليها الستار ، القاهرة الهيئة العامة للكتاب ١٩٩١ ص ١١٤-١١٥ .

(٤) عثمان العنتيلي : نجيب الريحاني ، القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٩ ص ٧٩-٨٠ .

(٥) سيد إسماعيل : مسيرة المسرح في مصر ج ١ ص ٤٠٥ .

(٦) نفولا يوسف : المرجع السابق ص ٤٣٦ .

فقد لحن منها الكثير ، وهذه الموشحات تعد من الموشحات القلائل في الموسيقى الشرقية التي تمكنت من التخلص من الترددات السقيمة والتي صيغت في قالب موسيقى متميز خاصة وأن سيد درويش كان يلتقط اللحن من أفواه عامة الشعب ثم يصيغ منه نغما أصيلا شجيا فيه سمة المصرية التي يبحث عنها علماء الفلكلور الشعبي .

وقد لحن سيد درويش الكثير من الطقايط التي ذاعت وانتشرت انتشارا كبيرا مثل " زوروني في السنة مرة" ، و"سيبوني يا ناس في حالي" وغيرها من الأغاني التي تغنى بها الناس طويلا وشغفوا بها حيا خاصة وأنه أخضع موسيقاه للمعنى ، وأستخرج من المعنى كلاما منظما ففوجئ الناس بشئ جديد في الغناء خاصة وأن طريقته في التلحين كانت غريبة في سرعتها ، فعندما يحس بأموج الأنغام والألحان تذخر في صدره ، كان لا يهنا له عيش قبل تدوينها ، فأخرج للناس هذه الموسيقى الجميلة الجامعة بين الشرقية والغربية . ويتبين هذا بجلاء في أغنيتين هما " الحبيب للهجر مايل" و"ضيعت مستقبل حياتي" (١) .

### ثالثا : سيد درويش والموسيقى المسرحية :

وبالنسبة للمسرح فقد برزت عبقرية سيد درويش ، فكان بمثابة المجدد الحقيقي للموسيقى المسرحية بصورة عبرت عما يجيش في نفوس الناس ، فكانت موسيقاه استرواحا للأمل الذي ينتظره الجميع وتخفق له حياة القلوب ، هذا إلى جانب أنها توافق المواقف المسرحية التي لم تسمع بها أذان المصريين من قبل وقد لحن سيد درويش عدد ٢٢ أوبريت يزيد مجموع ألحانها على المئتين ، وكان أبرز ما لحنه من الروايات رواية "فيرز شاه"<sup>(٢)</sup> لفرقة جورج أبيض والذي كلفه نجيب الريحاني تلحينها ، وقد بلغ من نجاح هذه المسرحية أن التحق سيد درويش نهائيا بهذه الفرقة ملحنا لها كما أخذ نجمه في التآلق بعد أن أثارت ألحانه اندهاش الناس وجعل الفرق المسرحية الأخرى تتسابق في طلب الحانه ، فلحن "كلها يومين" و"كيلو باترا" لفرقة منيره المهديّة ، و"هدى" و"عبد الرحمن الناصر" و"الدرّة اليّيمة" لفرقة عكاشة و"راحت عليك" و"البربري في الجيش" و"أم أربعة وأربعين" و"مرحبا بالانتخابات" لفرقة على الكسار وإلى جانب ذلك فقد لحن لفرقة الريحاني نشيدا جديدا في مسرحية "إش إش" كانت بدايته قوم يا مصرى مصر

(١) المجلة الموسيقية : العدد الخامس والثلاثون في ١٤ سبتمبر ١٩٣٧ ص ٤٥٣-٤٥٩ تحت عنوان أعلام الموسيقى سيد

درويش - الذكرى الرابعة عشرة ١٧ مارس ١٨٩٢-١٥ سبتمبر ١٩٢٣ .

(٢) تدور أحداث هذا الأوبريت حول عصر هارون الرشيد وما تخلله من بذخ وترف .

دائماً بتناديك هذا بالإضافة إلى قيامه بإنشاء فرقة مسرحية خاصة به في عام ١٩٢١ أطلق عليها "دوق سيد درويش" وكان محمد عبد الوهاب يعمل مطرباً بها وقد أستأجر سيد درويش "مسرح دار التمثيل العربي" وقدم خلالها مسرحيتان قام بوضع الحانهما<sup>(١)</sup> وهما شهر زاد<sup>(٢)</sup> ، و"الباروكه" التي قدمها باقتباسات غربية ولكن بروح مصرية وكان عمل سيد درويش خلال ذلك هو رئاسة فرقة الأوركسترا ، وتشمل هاتان الروايتان من الألحان الفنية والموسيقى العذبة ما سجل اسم ملحنها بمداد من الفخر في سجل الفن ، كما أن أوبريت "العشرة الطيبة"<sup>(٣)</sup> " وما فيه من نقد وسخرية بالطبقة الأرستقراطية التركية التي كانت تتمتع بنفوذ قوى في المجتمع المصري كان دليلاً على مسابرة الدعوة التي انتشرت بين الناس بأن تكون مصر للمصريين ورغم ذلك فإن هذه الفرقة لم تعمر طويلاً ، خاصة وأن أهل القاهرة الذين تعودوا على صوت الشيخ سلامه حجازى الساحر والذي كان يملك حنجرة قوية وصوتاً شجياً قد جذب إليه جمهوراً غفيراً عشق صوته وجعله صاحب مكانة كبيرة في نفوس الناس مما جعل معظم المستمعين لا يقبلون على سيد درويش صاحب الألحان الهادئة الذين لم يتعودوا على صوته في ذلك الوقت مما كان له أثره فيما حدث .

#### رابعاً : أغاني سيد درويش للحرفيين والعمال :

لقد وفق سيد درويش في جعل الأغنية تعبيراً عن التطورات اليومية لحياة المجتمع ، فنطقت الحانه بمر الشكوى من استغلال الأجانب لموارد البلاد وثروتها ، كما عزف

(١) نقولاً يوسف : مرجع سابق جـ ٢ ص ٤٣٦ .

وللمزيد من التفاصيل حول تلحين سيد درويش للمسرحيات الموسيقية انظر محمود الحفنى : سيد درويش ، القاهرة ،

اعلام العرب ١٩٦٢ ص ٩٧ .

(٢) هي نفس مسرحية فيروز شاه مع بعض التعديلات وأضافه لحن أنا المصري كلمات بيرم التونسي وألحان سيد درويش ،

وهي أنغام نابغة من القلب يتوارثها الشعب جيلاً بعد جيل سواء أبيض : مرجع سابق ص ١١٧ .

(٣) من تأليف محمد تيمور وتلحين سيد درويش ، انظر الأفكار في ١٩٢١/٧/٢١ .

وقد قدمت مسرحياً بنجاح في العشرينات ، ثم أعيد تقديمها في الأربعينات ، وجاءت الأذاعة في الخمسينات فقدمتها

لتوزيع موسيقى جديد ، ولما ظهرت التلفزيون في الستينات قام فؤاد الجزائري بتقديمها ، ولكنها لم تظهر سينماتياً .

عبد الله أحمد عبد الله : خمسون سنة سينما ، جـ ٢ ، القاهرة مكتبة مصر ١٩٨٥ ص ١١٢ .

بموسيقاه على وتيرة الغيرة الوطنية والاصلاح الاجتماعى والاقتصادى وارتفع صوته بشكوى أصحاب الحرف والعمال والكادحين من وطأة العمل وما يلاقونه من عنت ومشقة وظروف قاسية ، وانفعل بالأمهم وغنى لهم أغاني تعكس همومهم ، ظلت تنتقل بين أفواه الناس مثل لحن السقايبين<sup>(١)</sup> والشياطين ، والمراكبية ، والموظفين ، والجزارين ، والحماريين والعرجبية ، وألحان عن الحشاشين والبرابرة والسودانيين والمغاربة والصعايدة وغيرهم ، وهذا ما لم يكن موجودا من قبل فقد كانت الأغاني مناجاة للمرأة أو للحبيبة ولم تكن هناك أغاني عن أولاد البلد وهمومهم وقد أقام سيد درويش بهذه الألحان مسرحيات تعبر عما تجيش به النفوس ، وتتطوى عليه آمال الناس وأحلامهم ، وكانت هذه الألحان عن تلك الطوائف تصويرا معبرا عن كل طائفة من هذه الطوائف في موسيقى قوية دائمة التجدد ، وأنه حتى يتفاعل مع كل طائفة من هذه الطوائف كان يتعاش معها فيمشى في الشوارع ويستمتع إلى الناس ويلتقط طريقتهم من أفواههم ماذا يقولون وكيف يعيشون ؟ وما هي حكاياتهم الحلوه منها المرة ؟ ثم يحول كل ذلك إلى الحان تجمع بين العبقريّة والذوق المسرحى وتتصهر في بوتقة الإصلاح الاجتماعى والغاية الوطنية فمما يذكر أنه ما يكاد يسمع أحد باعة "الطرشى" يغنى لسبعته في أحد شوارع شبرا حتى ينزل إليه ويتابعه متأثرا بنغماته الشعبية وأنه كان ينتقل في حى عابدين ليستمتع في حارة السقايبين إلى نداء هذه الطائفة وهم يعلنون عن الماء الذى يحملونه في قريهم .

ومما يروى أنه سمع ذات مرة عند مروره في منطقة بحى بولاق بائعا صعيديا يقف إلى جوار جدار وهو ينادى على نوع من أنواع البلح ببناء طريف يشكل نغما إستدعى انتباهه فأوحى إليه ذلك بلحن جديد مبتكر على وزن النداء الذى سمعه من بائع البلح ، وكان ذلك هو ميلاد اللحن المشهور "مليحه جوى الجلل الجناوى" الذى أصبح أحد استعراضات أوبريت "قولوله"<sup>(٢)</sup> .

وبذلك استطاع سيد درويش أن يعرض لطوائف الشعب المختلفة في ألحانه الرائعة التى تصور كل منها مهنة أصحابها وتعبر عنها أفضل تعبير<sup>(٣)</sup> فكانت كل أغنية من أغانيه الشعبية تحمل في تكوينها جوهر طبيعة الغرض وإيقاعه حتى لنسمع في أغنية

(١) لحنه سيد درويش عندما واجه السقايبين محنة أليمة بعد أن مدت شركة المياه ماسيرها إلى معظم أنحاء القاهرة ، ومن ثم تعرضت أرزاقهم للخطر نتيجة لاستغناء الناس عنهم .

(٢) حول كلمات هذا اللحن وتفاصيله انظر الحفنى : مرجع سابق ص ١٢٥-١٢٦ .

(٣) الحفنى : مرجع سابق ص ١٢٨ .

"الشادوف" ايقاع ارتفاع الدلو بالماء ، وجريان الماء في الأرض الشراقي ، ونسمع الفلاح وهو يشرك الشادوف في همومه وأحلامه نفس الأمر بالنسبة لأغنية المحراث وإيقاع سنونه إذ يغوص في باطن الأرض زاحفاً ليفجر سطحها بمشاعر في التربة السوداء تفتت مُعْرَضه كل ذرة فيها لحمام الشمس وحضن الماء<sup>(١)</sup> .

وهكذا كانت أغنيات سيد درويش بمثابة سبيكة فنية تعكس هموم الحرفيين والعمال والموظفين وتعبير عن الآلامهم .

### خامساً : أغاني سيد درويش للأسرة المصرية :

ولم تقتصر أغاني سيد درويش على ذلك بل تطرقت إلى موضوعات تمس صميم الأسرة المصرية وعاداتها مثل أغنيات الخطوبة والزفاف والسبوع والظهور استطاع أن يعبر بها عن مشاعر وأحاسيس ناطقة من فرط صدقها بأعذب الأنغام ، كما كانت كلماتها ذات تأثير قوى خاصة وأنها من التراث الشعبي الذي يعبر عن الواقع الذي يعيشه الناس وتتفق مع مناسباتهم فإذا تم خطبة الفتاه لحنَ لها "ست البنات يافوز يا مركبة مليانه لوز" وإذا جاءت ليلة الدخلة لحنَ لها إغنيات فض البكاره "قالوا لأبوها الدم بل الفرشه . . قولوا لأبوها يروح بقى يتعشى"<sup>(٢)</sup> وإذا انجبت الحامل بنتاً استشف سيد درويش من الروح الشعبية صوراً مناسبة لذلك منها "لما قلوا دى بنيه . . قلت ياليلة هنية . . نكنس وتطبخ لى وتملالى الميه" وإذا انجبت ولداً لحنَ لها "لما قالوا دا ولد . . انشد قلبى وانشدت"<sup>(٣)</sup> .

وترجع براعه سيد درويش في ألحانه الشعبية إلى أنه كان ابن كل حارة وشارع في مصر فكان رجلاً من غمار الناس عاش مشاعرهم وتجاوب معهم مخالط الشالين والعمال والجرسونات والبوابين والسقايين وغيرهم ودرج واستكمل نموه في بيئات وطبقات شعبية انفعل بها واستوحاها فأوحت إليه بموسيقاه المصرية الخالصة التي لا تميل إلى الانحراف سواء في غنائه أو في ألحانه أو في مواقفه المسرحية<sup>(٤)</sup> وإلى جانب ذلك فإنه كان يعيش

(١) خيرى شلبى : صحيحة العشاق ص ١٢ .

(٢) خيرى شلبى : مرجع سابق ص ١٣ ، ١٧ .

(٣) هذه الأغنية من التراث وقد تلاعب سيد درويش بألفاظها فمن المعلوم أن عوام المصريين كانوا يفضلون أن يولد لهم ولد

على أن تولد لهم بنت وهذا ما تؤكد الأغنية التراثية التي تقول الأم فيها :

لما قالوا دى بنيه      انهذ ركن البيت على

ولما قالوا ده ولد      انشد زهري وشدت

(٤) محمود الحفنى : سيد درويش ، مرجع سابق ص ١٠-١١ .

قبل التلحين في البيئة التي تطابق طبيعة لحنه ويتعايش معها ، حتى تكون هناك رابطة وثيقة بين اللحن والحياة فنراه يرتاد البوئات ، والغرز ، والمقاهى البلدى ، ويتابع غناء عمال التراحيل والسخرة وصياح الديكة أثناء تأليفه لهذه الألحان ، أو يقضى الليل ساهرا عند النيل أو الأهرام ليخرج لحنا معينا يعبر به عن طوائف الشعب وطبقاته وثوراته وانقاضاته وكان هذا سر قوة موسيقاه التي عبرت عن هموم الشعب المصرى وآماله وعاداته وتقاليده ، ومحنه وأرزائه ومعاناته ومراحل كفاحه ، وتجاوبت مع نفوس الجماهير التي وجدت فيها إصدار لمشاعرها حتى اطلق على أغانيه "أغاني الشعب" كما لقب بفنان الشعب خاصة وأن غناؤه كله كان يعبر عن توجه اجتماعى مأخوذاً من روح الشعب ومعبراً عن آماله وآلامه فضمن الغناء بمضامين اجتماعية ذات دلالات عميقة جعلت من الغناء أداة تثقيف بجانب أنه أداة إمتاع . لقد عبر سيد درويش عن طوائف الشعب وفئاته ومشاكله المختلفة ، ساعياً إلى التغيير والتطوير وأعطاه الكلام والحوار ما يوافق اللحن . وإلى جانب ذلك فقد تطرق سيد درويش في أغانيه إلى موضوع قضية المرأة والطاقات الإنسانية المحبوسة فيها مواكباً في ذلك دعوة قاسم أمين ، وتحدث عن الصناعات المظالم ، وعن حب الوطنى ، والفتنة الطائفية كما أرتبط بصلة قوية مع رجال الحركة الوطنية بعد أن قام بحركته الثورية في الأغنية وهاجم الاستعمار الإنجليزي ، ودافع عن ثورة الشعب في عام ١٩١٩ (١) .

#### سادسا : أغاني سيد درويش والحركة الوطنية :

اهتزت مشاعر سيد درويش بعد أن سخر الإنجليز آلاف العمال المصريين خلال الحرب العالمية الأولى لخدمة الفيلد مارشال اللنبى الذى خرج من مصر إلى فلسطين لمواجهة القوات العثمانية فابدعت قريحة الأغنية الشعبية الشهيرة التي كان يرددها مجموعات العمال والفلاحين الذين أرغموا على السير في ركاب القوات البريطانية ، وأزداد حنينهم لوطنهم وشوقهم إليه فصاغ اللحن وهذه الكلمات .

بلدى يابلىدى      وانا بدى أروح بلدى

يا عزيز عيني ياولدى      أنا عايز أروح بلدى

(١) عصام كامل : الفكر والنغم والثورة في الأغنية المصرية ، ص ٣٣-٣٤ .

ونتيجة لعزل الإنجليز للخديوى عباس الثانى قدم سيد درويش مقطوعة "عواطفك دى أشهر من نار" التى قام بتأليفها وتلحينها والتى نجده فيها يشير إلى اسم عباس حلمى تلميحاً بعد أن حضرت السلطات ذكره صراحه فنجد أن الحروف الأولى في بداية شطراته تشكل من تجمعها معاً عباس حلمى .

|                       |                                     |
|-----------------------|-------------------------------------|
| عواطفك دى أشهر من نار | بس اشمعنى جافيتنى يا قلبك           |
| انت اللطف وليه احتار  | سيد الكل أنا طوع أو امرك            |
| حالى صبح لم يرضى حبيب | لوم الناس زودنى لهيب                |
| ما قلت أن الوصل قريب  | يا مليكى والأمر لربك <sup>(١)</sup> |

وإلى جانب ذلك فقد نظم سيد درويش عددا من الأناشيد الوطنية منها النشيد الذى استوحاه من كلمات الزعيم مصطفى كامل بمسرح زرينيا بالإسكندرية في ٢٢ أكتوبر ١٩٠٧ .

|                   |                                   |
|-------------------|-----------------------------------|
| بـبـلادى بـبـلادى | لك حبى و فـوـادى                  |
| مصر ياسست البلاد  | أنت غايتى والمراد                 |
| وعلى كل العباد    | كم لنيلك من أيدى                  |
| مصريا أرض النعيم  | سرت بالمجد القديم                 |
| مقصدى دفع العزيم  | وعلى الله اعتمـادى                |
| مصر أولادك كرام   | أوفيا يراعوا الزمام               |
| سوف تحظى بالمرام  | باتحـادهم واتحـادى                |
| مصر انت أغلى درة  | فوق جبين الدهر غرة                |
| يا بلادى عيشى حرة | واسعدى رغم الأعداى <sup>(٢)</sup> |

(١) الحفى : مرجع سابق ص ٥٥-٥٦ .

(٢) اختارت مصر هذا النشيد شعاراً موسيقياً سلام الوطن بعد عقد معاهدة السلام مع إسرائيل عام ١٩٧٩ .

وفي أعقاب الحرب العالمية الأولى ونتيجة لرفض الإنجليز لمطالب المصريين في الاستقلال هبت ثورة ١٩١٩ التي أبدعت فنا غنائيا جديدا ، وكانت موسيقى سيد درويش هي التعبير الفني الموسيقى لهذه الثورة والصوت المعبر عن مشاعر المصريين فسائرت المشاعر الوطنية التي هبت على كل مناحي الحياة في مصر ، كما سائرت نضج الشعور الوطنى الذى نما في وجه الاحتلال الإنجليزى وفي وجه النخبة التركية الموجودة في مصر حيث برزت برجوازية مولعة بالحدائث وراغبة في التميز عن الموسيقى التركية<sup>(١)</sup> فانتقل فن الغناء إلى ابعاد من مجرد الطرب واقتربت القومية بنموذج قومى للغناء ، وتغيرت الأنواع السمعية وأصبحت الأناشيد الوطنية هي صوت الشعب المصرى الأكثر تأثيرا وترديدا خلال الثورة . وخلال ذلك تردد على مسامع الجماهير نشيدان أحدهما "نشيد الأفندية" الذى كان يردده طلبه المدارس في مظاهراتهم واجتماعاتهم وكانت كلماته تقول :

يا عم حمزه إحننا التلامذه

ما يهنناش السجن ولا المحافظة

من غير لحاف والعيش حاف

مت يهنناش يا عم حمزة

وكانت الكلمات في هذا النشيد متحركة مع الحركة النغمية التى تناسب مسيرة مظاهرة شعبية .

والنشيد الثانى كان نشيد المشايخ الذى يردده طلبه الأزهر ومدرسة القضاء الشرعى ، ومدرسة دار العلوم وكانت كلماته تقول :

إضربونا بالرصاص فالحياة في القصاص

إضربونا بالممدافع والأمم الله دافع

(١) محورية الموسيقى المصرية : مقال سابق ص ١٢١ .



قوم يا مصرى      مصر دايما بتناديك  
 خد بنصرى      نصرى دين واجب عليك  
 رد ســــعدى      قبل ما يضيع بين أيديك  
 أوعى مجدى      يروح هدر أدام عنيك

وإلى جانب ذلك فقد لحن سيد درويش منولوج "مصر والسودان" و"يا مصر يحميك ربك" ، و"سالمة يا سلامة" و"سيبوني يا ناس في حالي" وكثير من الألحان الوطنية والقطع الحماسية البعيدة عن التأوهات والأنات . مما يوضح أن الفن الحقيقي هو الذى يخدم قضايا الأمة ويقف بجانبها ويُعبر عن آلامها ومتاعبها كما يعبر عن أمنيتها وآمالها ، كما لحن سيد درويش العديد من الأناشيد ومن أشهرها أنا المصرى كريم العنصرين بنيت المجد فوق الأهرامين . وتأكيدا للانتماء الوطنى لحن سيد درويش (القلل القناوى) ، وكلمات هذا اللحن من تأليف بديع خيرى ويقول في مطلعها :

مليحه جوى الجلل الجناوى

رخصة جوى الجلل الجناوى

جرب حدايه وخذلك جلتين

خسارة جرشك وحياة ولادك

على اللي ما هوش من طين لادك

جول لى حتلجى زى دين وين

وهذه الأغنية الصعيدية اللهجة كانت من أحب الأغنيات الشعبية ، وظلت تتردد فترة طويلة بعد الثورة (١) .

وهكذا أرخت أغاني سيد درويش الوطنية لتاريخ مصر النضالى بعد أن صاعها بكل ابداع ، وخاض بها حربا ضد الاحتلال البريطانى لمصر . وهكذا استطاع سيد درويش أن يجدد في الموسيقى كما جددت الثورة في الفكر وطرائق الحياة ، وجاء تجديده مرتبطا بالمسرح الغنائى أو الأوبريت الذى كانت ثمره من

(١) الهلال في أغسطس ١٩٨٤ مقال للأستاذ عبد المنعم شemis بعنوان سعد زغلول وأغانى ثورة ١٩١٩ ص ١٢٠-١٢٣ .

ثمرات الانفتاح على فنون الموسيقى المسرحية الغربية في مصر ، وكذلك ثمره للتزواج بين فن المسرح والغناء<sup>(١)</sup> .

لقد أتاحت ثورة ١٩١٩ لسيد درويش مناخا مناسباً لرسالته الفنية ، فانبعثت على يديه الألحان المصرية الصميمة اقتباساً من الفلكلور القديم وابتكاراً من عبقريته واستمر سيد درويش في عطائه ، حتى أواخر أيامه فقبل منتصف سبتمبر من عام ١٩٢٣ أعد سيد درويش نشيدا وطنياً ليغنيه مع طلاب وطالبات المدارس في حفل استقبال الزعيم سعد زغلول بعد عودته من المنفى ، وكانت كلماته تقول :

مصر وطننا سعادها أملنا      كلنا جميعاً للوطن ضحية  
أجمعت قلوبنا هلالنا وصلينا      أن تعيش مصر عيشة هنية

وسافر سيد درويش إلى الإسكندرية ليقدم مع شقيقته في حي محرم بك نمرة ١١ شارع الأمير حتى تحفظ المجموعة النشيد الذي لحنه . وفي اليوم المحدد للاحتفال وهو ١٥ سبتمبر كانت المجموعة قد حفظت النشيد وانتظرت حضور سيد درويش ، ولكنه كان قد أصيب بنوبة قلبية مفاجئة ، وحضر سعد زغلول الحفل وعزفت المجموعة نشيد "بلادي بلادي لك حبي وفؤادي" ورددت الجماهير هذا النشيد بقوه وحماسه وأبدى سعد زغلول إعجاباً باللحن الشعبى العظيم الذى استقر في وعى المصريين نشيدا وطنيا لمصر كلها ، وسأل من الذى وضع هذا اللحن ؟ وقيل له سيد درويش فقال سعد أين هو لأحبيه ؟ فقيل له لقد مات اليوم مات سيد درويش وتم دفنه<sup>(٢)</sup> .

والخلاصة أن تجديد سيد درويش الحقيقي للموسيقى المصرية لا يكمن في ادوار البديعة ، ولا في أغنية الخفيفة (الطقاطيق) التى أودعها بصدق وثقائية ، ولا في موشحاته الجميلة ، فكل هذه أنواع غنائية تنظر للماضى وتنسج على منواله ، ولكن تجديده جاء متربطاً بالمسرح الغنائى أو الأوبريت التى كانت ثمرة مباشرة لنوع من الانفتاح على فنون الموسيقى المسرحية الغربية في مصر آنذاك ، وهى كذلك ثمرة للتزواج بين فن المسرح والغناء .

(١) بريزم للموسيقى : التأليف الموسيقى المصرى المعاصر ج١ ص ٢٥ .

(٢) كامل الشناوى : زعماء وفنانون وأدباء ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٢ ص ٨٧-٨٨ .

والجدير بالذكر أن سيد درويش دفن في مقابر المنارة بالإسكندرية والتى كتب على شاهدها : "ياز ترى لا تنسى من

دعوة لى صالحة ، وارفع يديك إلى السماء ، وأقرأ لى الفاتحة .

وأوبريتات سيد درويش الستة والعشرين عالم حافل يضحج بالشخوص والمواقف والمعانى التى عبرت عنها بألحان شرقية المقامات واللفقات ، ولكنه حولها بعبقريته للتعبير الصادق عن المعانى بتنشيط الايقاعات وتغييرها تبعا للمعانى والمواقف وحسن اختيار المقامات والتحويلات الملائمة للطابع النفسى للموقف المسرحى وكان هذا كله سبقاً جديداً على الموسيقى الغنائية المصرية لم يعهده في أى نوع من الغناء مثل قبله<sup>(١)</sup> .

وفي الحان وأوبريتات ترددت معان وطنية الهبت المشاعر ، وجسدت ما كانت البلاء تضطرم به من حمية وطنية وبروح النائر الوطنى الأصيل عرف كيف يأخذ بيد الشخصيات المصرية الريفية والشعبية البسيطة لتعتلى خشبة المسرح وتقرض نبضها وطابعها وخطابها على الجمهور ، واستطاع أن يسخر من الشخصيات الاستعمارية بخفة ودعابة لم يعرفها الغناء المصرى قبله ، وهدته موهبته الفذة في "شهر زاد" لتجربة الغناء المتعدد الألحان فجعل مجموعتين تغنى كل منهما معا في نفس الوقت بمعان والحن مختلفة ومتضادة وكانت تجربة جريئة وتلقائية .

ولا يختلف اثنان على أن أوبريتات سيد درويش - العشرة الطيبة والبروكة و شهر زاد هى فتح موسيقى تاريخى اثبت أن لغة الموسيقى التقليدية المصرية بالحنائها المفردة وايقاعاتها المألوفة تستطيع أن تطوع - في يد عبقرى مثله - لمعان ومواقف جديدة عليها وعلى جمهورها<sup>(٢)</sup>

وهكذا كان سيد درويش نتاجاً عبقرىا ليقظة الشعب المصرى فقد تفتحت عبقريته على نبض الشارع المصرى وقصة كفاحة الوطنى وكان يتمتع بالتعبير التلقائى ، ويفضل للحن الجماعى على اللحن الانفرادى وعلى الرغم من أن عمره كان قصيرا لا يتجاوز الحادية والثلاثين فقد كان عمرا عريضا غنيا بدروب الفن الغنائى ، وحافلا بالإنتاج الفنى الغزير حيث أضاف للموسيقى الشرقية في انتاجه أكثر مما أضافه أصحاب الأعمار الطويلة من الموسيقيين ، ويبدو أن فن سيد درويش سيظل يبزغ على مر الايام شاهدا على عبقريته خاصة وأنه سيظل إشارة المستقبل للموسيقى العربية<sup>(٣)</sup> ، فقد ولد والغناء كان فناً أرسقراطيا منزعلا عن الشعب ومات بعد أن حقق امتزاجاً خاصا بين الموسيقى الفنية والشعبية وقرب بين فن الخاصة والعامه ورفع صوت طوائف الشعب في موسيقاه ،

(١) بريزم للموسيقى : التأليف الموسيقى المصرى المعاصر ج١ ص ٣٥ .

(٢) بريزم للموسيقى : نفس المرجع ج١ ص ٣٦ .

(٣) عبد الحميد زكى : مرجع سابق ص ١٦٠ .

وخلف مقداراً كبيراً من التأليف الموسيقية التي تجمع بين الكآبة والألم والشعور بالسمو النفسى والروحي ومع كل ذلك فقد انحسرت موجه سيد درويش بعد وفاته<sup>(١)</sup> ومنعت أغانيه من التداول والتدريس في معهد فؤاد الأول للموسيقى ، وقامت حملة في الصحف ضد موسيقاه فقال أصحاب التيار الموسيقى المحافظ أنه ملحن خارج على القواعد والأصول والمعقول والمنقول ، وأمکنهم أن يعزلوا موسيقاه لفترة فطلت منبوذة بعد وفاته بعدة حقبة من المحافظين من أساطين التراث مما دفع شاعراً مثل بيرم التونسي إلى الدفاع عن سيد درويش وفنه في زجل قال فيه :

من بعد موته بعام      طلعت لنا أقوام  
هو العظيم يا ناس      في أرضنا ينداس

ودفع أدبياً مثل العقاد إلى القول "يخطئ من يفهم أن وظيفة سيد درويش كانت فرجة الموسيقى العربية والنقل من أوربا إلى مصر والبلدان العربية وجعل أديبا مثل توفيق الحكيم يقول كان التجديد عنده متصلا بفنه ممزوجا بدمه ، شيئاً يتدفق من ذات نفسه كما يتدفق السيل الهابط من القمم ، وكانت الألحان تتفجر منه كأنها تتفجر من ينبوع خفى ودفع رائد المسرح العربى زكى طليمات إلى القول أن سيد درويش كان رائداً من رواد الموسيقى المصرية الحديثة ودفع شاعراً مثل كامل الشناوى إلى القول أن سيد درويش سبق زمنه فى الكشف عن حقيقة الأغنية ووظيفتها ومفهومها وسبق زمنه أيضاً فى الكشف عن مكانته وموهبته وعبقريته لدرجة أنه أصبح صوت مصر وصوت عاطفتها ومرحها وألمها ونضالها<sup>(٢)</sup> وإلى جانب ذلك فقد قامت مجموعة من المثقفين بتكوين جماعة أصدقاء سيد درويش لجمع تراثه ونشر موسيقاه والدفاع عنها<sup>(٣)</sup> وحقيقة الأمر أن ما فعله سيد درويش كان ثورة حقيقية فى عالم الغناء المصرى . فقد تطرق إلى حياة أبناء وطنه بما فيها من ألم ومراره وحرمان ، كما أنه لم يغفل الجوانب المشرقة من التراث وفي نفس الوقت لم يترك مافى المدينة الأوربية من محاسن بل حاول أن يجمع بينهما ، لا لم يقتلع جذور الموسيقى الشرقية ويعيش فى الحاضر فقط خاصة وأن دم الماضى كان يجرى فى عروقه ، وبين الحاضر والماضى تناقض واضح ومن هنا كثرت الأقاويل حول فنه وحول اقتباساته من الموسيقى الأوربية تلك كانت حياة فنان عظيم

(١) كمال النجمى : الغناء المصرى ، ص ٤٩ .

(٢) كامل الشناوى : زعماء وفنانون وأدباء ص ٧٤-٧٥ .

(٣) بريزم للموسيقى : التأليف الموسيقى المعاصر ج١ ص ٤٨ .

استطاع أن يضع أسس عصر غنائي كامل تغيرت بموجبه الأذواق تغيراً تاماً ، فجعل الأغنية الوطنية تحمل في كلماتها وألحانها ملامح بارزة من شخصية الإنسان المصري وطابعه ومزاجه وحركاته كما ترك لفته من الآثار ما سيظل نصباً تذكاريّاً شامخاً لموهبته الفائقة التي أكدها على مدى سنوات حياته القصيرة رغم كل العقبات التي واجهته .

أن سيد درويش لم يتخرج من مدرسة الفن ، بل كانت مدرسته هي مدرسة الحياة ثم أصبح بعد ذلك هو المدرسة التي يرجع إليها الفنانون وتراثه العظيم يعد بمثابة ثروة قومية تحتاج إلى مجهود ضخم لعرضها بطريقة تليق مع دوره الكبير الذي حرر فيه الموسيقى العربية من التزام الصيغ الموروثة وانتقل بها إلى الجديد الذي لم يهمل القديم : لقد كانت موسيقاه موسيقى عبقرية حقيقية ، فالحانه الحماسية كانت ناراً تتأجج ، والحانه العاطفية كان تذوق رقه وعاطفه وإذا رغب في السخرية من خلق الله كان مصوراً كاريكاتورياً ماهراً يملأ النفس بهجة وانشراحاً ، وإذا اتجه إلى الجدية كان يثير في النفس البكاء ولكن مما يؤخذ على بعض هذه الألحان أنها لم تجد الكلمات المناسبة لها إلا في حالات نادرة .

لقد حاول سيد درويش جعل الموسيقى المصرية تتحرك وتخرج إلى الحياة بعد أن كانت بلا معنى ، كما حاول أن يعطى للكلمة اللحن المناسب لمعناها الموسيقي حتى صارت جزءاً من الحياة ، وأعطى للجماهير أغاني عديدة ترددها وأعطى للمسرح الكثير وقد ساعده على ذلك عدم وجود السينما في عصره فكانت المسارح الاستعراضية هي مجاله الأساسي في أن يقدم الحاناً مختلفة الألوان ولذلك فإن من حق هذا الفنان الذي كانت له ريادته هذا الفن ، وريادته في التضحية من أجل مصر أن ندرس تراثه ونحافظ عليه خاصة بعد أن حول كل معاني حياتنا إلى أناشيد شجية عذبه تسمو بالنفس إلى السماء وعلى أي حال فبعد وفاة سيد درويش كاد الغناء العربي يفقد هويته لولا ظهور فنه من المطربين سارت على منهاجه تستلهم روحه وذوقه وبصيرته في بناء الألحان مثل زكريا أحمد الذي حاول تطوير فن الطقطوقة ، ولحن لأهم كلثوم العديد من الطقطيقات<sup>(١)</sup> كما بدأ تلحين الأوبريتات بعد وفاة سيد درويش بعام واحد واستطاع أن يثبت قدراته في ذلك فقدم إلى الفرق المسرحية أكثر من خمسين أوبريت كان آخرها الأوبريت الذي يمتزج بظروف أولاد البلد وهو "عزيزة ويونس" الذي خرج إلى النور في عام ١٩٦١ وهي السنة التي

(١) كان منها "اللي حيك ياهناه" و"هو صحيح الهوى غلاب" .



رحل فيها زكريا عن دنياه <sup>(١)</sup> ومحمد القصبجي وعبد الوهاب والسنباطي وغيرهم ممن ساهموا بنصيب كبير خاصة في مجال المسرح الغنائي ، وكانوا بمثابة جسر المقاومة الذي ابتناه سيد درويش قائما متينا في نفوسهم يبدعون في ظلّه <sup>(٢)</sup> ، فانطلقت بدائع فن الغناء العربي المتقن الحديث على حناجر المطربات والمطربين وعلى رأسهم أم كلثوم التي لعبت دورا جوهريا في توجيه مواهب الملحنين ، وصقلها وتوسيع أفاقها .

---

(١) الهلال في فبراير ١٩٩٧ مقال لكمال النجمي بعنوان ثلاثي النعم الذهبي زكريا وبيروم وأم كلثوم في اللقاء الأخير ص ٩ .

(٢) خيرى شلبى : مرجع سابق ص ١٩ .



## الفصل الرابع

أم كلثوم

وتطور فن الغناء العربي

## أم كلثوم وتطور فن الغناء العربي

قدم التخت الشرقي بعد سيد درويش عبقریات غنائية فذه استطاعت تقديم الفن الراقى المتميز أمثال فاطمة البلتاجى<sup>(١)</sup> (١٨٩٩-١٩٧٥) الشهيرة بأم كلثوم<sup>(٢)</sup> صاحبة الموهبة الفذة ، وابنة الشعب الكادح من الفلاحين الفقراء والتي استطاعت بموهبتها المقترنة بثقافتها التي كونتها بجهدا وإصرارها ومثابرتها مواجهة الصعوبات التي وقفت في طريقها<sup>(٣)</sup> . وتمكنت بجمال صوتها ، وروعة أدائها ، وبذكائها في إختيار كلمات وأحان أغانيها وبقوة شخصيتها من أن تستولى على قلوب معظم المتحدثين بالعربية سواء في العالم العربي أو في غيره كما أسهم صوت أم كلثوم بمساحتها الخصبة ، ومقاماته المصقولة ، وذبذباته السحرية ونبراته الوجيهة التي يتمثل فيها الجمال كله في تكوين أساليب جديدة في التلحين العربي أتاح للملحنين أن يجوبوا أفاقا جديدة ما كانت تتاح لهم لولا وجود هذا الصوت الذي غير وجه الغناء في مصر وفيما يلي نعرض لذلك .

### رحلة أم كلثوم مع الغناء :

أم كلثوم من الشخصيات التي يمكن من خلالها معرفة الكثير عن حياة الشعب المصرى ، خاصة وأنها تحمل في حياتها قصة هذا الشعب الذي خرجت منه ، وقصة العصر الذي عاشت فيه فقد عاصرت عهد السلطان فؤاد وتحويل مصر إلى ملكية وعاصرت فترة حكم ابنه فاروق كما عاصرت قيام الثورة وتوقيع اتفاقية الجلاء وتأميم قناة السويس والسد العالى ، والصحوه السياسية المصرية على المستويين العربى والعالمى والذى عبرت عنها في أغانيها لذلك فإن قصة حياتها لا تعنى حياة فنانة مطربة موهوبة

(١) ولدت في ٣٠ ديسمبر ١٨٩٩ في قرية طماى "الزهيرة" التابعة لمركز السنلاوين دقهلية ، وارتوت علم النغم من نبع الشيخ أبو العلا محمد وارتفع صيتها عندما انتقلت إلى القاهرة في عام ١٩٢٢ ، وكان رحيلها في الثالث من فبراير ١٩٧٥ .

(٢) الكلثوم في بعض معانيه اللغوية الراهية الحريرية التي يرفعها الجندى فوق رأسه .  
(٣) لم تدخل أم كلثوم مدرسة ولا جامعة ، ولم تتعلم سوى فترة قليلة في الكتاب تعليما بسيطا لا يتجاوز معرفة القراءة والكتابة ، ولكنها بذلت جهودا ذاتية لتتقن نفسها ثقافة عالية ، وتمكنت من ذلك حتى أصبحت سيدة مثقفة ، لغتها العربية ممتازة قراءة وكتابة ، واستطاعت أن تحفر لنفسها هرما شامخا بين العظماء .

فحسب بل تذكرنا بجزء مهم من حياة المصريين ، ومن تاريخ مصر الحديث ، وبفترة المخاض التي عاشتها خلال ظهور الرواد الذين نجحوا في العبور بمصر في تحقيق حلم النهضة خلال القرن العشرين<sup>(١)</sup> ، وتركيز الجهود والإمكانات من أجل الارتقاء ، والخروج من دائرة التخلف والسلبيات التي عاشتها مصر في فترة الاحتلال البريطاني ، والمحاولات المستمرة للتخلص منه ونفض غباره عنها . وكانت أم كلثوم من أولى الفنانات المصريات اللاتي فرضن احترامهن الفني والاجتماعي على مختلف طبقات المجتمع المصري .

وقد بدأت رحلة أم كلثوم مع الغناء بداية متواضعة طافت خلالها مع أبيها إبراهيم البلتاجي المنشد في الموالد وأفراح القرى ومع أخيها في قرى السنبلالوين ، وبعض أنحاء الريف المصري طوفا شاقا استغرق بضع سنوات من طفولتها وصابها المبكر الذي ارتدت خلاله الشال والعقال وملابس الصبيان ، وغنت شوامخ التراث الديني الصوفي التي قام والدها بتحفيظها آياه . وقد أتيت أم كلثوم وهي في نحو السادسة عشرة من عمرها أن تغنى لأول مرة في مكان قريب من القاهرة ، إذ دعيت مع والدها وشقيقها لإحياء ليلة المولد بإلقاء بعض التواشيح الدينية والإنشاد الديني في دار أحد عليه القوم في المجتمع القاهري بضاحية حلوان ، وكان من الممكن أن تستمر حياة أم كلثوم الفنية كذلك لولا أن القدر وضع في طريقها من أتاح لها رسم ملامح المنعطف الكبير في حياتها . فقد إنقذت الفنانة الناشئة أم كلثوم بالشيخ أبو العلا محمد<sup>(٢)</sup> الذي تصادف أن سمعها في القطار وهي تردد ألقانه دون أن تعرف أنه موجود في القطار ، ومن يومها توثقت العلاقة بينهما ، وبتوجيه منه وصلت أم كلثوم إلى القاهرة في عام ١٩٢٢م ، وأخذت تغنى في "مقهى سانتى" بالأزبكية وفي "مسرح البوسفور" في ميدان باب الحديد بدون فرقة

(١) عاشت أم كلثوم عصر طلعت حرب وسعد زغلول ومصطفى عبد الرازق وأحمد شوقي وطه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم وغيرهم .

(٢) ولد في بلدة بني عدى بمديرية أسبوط في عام ١٨٧٨ ، وتعلم في الأزهر ، وتحول إلى فن الغناء ، وكان متأثرا بطريقة عبده الحامولي في الغناء وبأسلوبه في التلحين ، وظهر ذلك جليا خلال تلحينه لأم كلثوم . قام بتلحين عيون الشعر الرفيع ، كما لحن الفصائد الصوفية ، وقد ارتبطت به أم كلثوم ارتباطا التلميذ بالأستاذ . وظل الشيخ أبو العلا من أعمدة الغناء العربي حتى وافاه الأجل في الخامس من يناير ١٩٢٧ .

فحسب بل تذكرنا بجزء مهم من حياة المصريين ، ومن تاريخ مصر الحديث ، وبفترة المخاض التي عاشتها خلال ظهور الرواد الذين نجحوا في العبور بمصر في تحقيق حلم النهضة خلال القرن العشرين<sup>(١)</sup> ، وتركيز الجهود والإمكانات من أجل الارتقاء ، والخروج من دائرة التخلف والسلبيات التي عاشتها مصر في فترة الاحتلال البريطاني ، والمحاولات المستمرة للتخلص منه ونفض غباره عنها . وكانت أم كلثوم من أولى الفنانات المصريات اللاتي فرضن احترامهن الفني والاجتماعي على مختلف طبقات المجتمع المصري .

وقد بدأت رحلة أم كلثوم مع الغناء بداية متواضعة طافت خلالها مع أبيها إبراهيم البلتاجي المنشد في الموالد وأفراح القرى ومع أخيها في قرى السنبلالوين ، وبعض أنحاء الريف المصري طوفا شاقا استغرق بضع سنوات من طفولتها وصابها المبكر الذي ارتدت خلاله الشال والعقال وملابس الصبيان ، وغنت شوامخ التراث الديني الصوفي التي قام والدها بتحفيظها آياه . وقد أتيت أم كلثوم وهي في نحو السادسة عشرة من عمرها أن تغنى لأول مرة في مكان قريب من القاهرة ، إذ دعيت مع والدها وشقيقها لإحياء ليلة المولد بإلقاء بعض التواشيح الدينية والإنشاد الديني في دار أحد عليه القوم في المجتمع القاهري بضاحية حلوان ، وكان من الممكن أن تستمر حياة أم كلثوم الفنية كذلك لولا أن القدر وضع في طريقها من أتاح لها رسم ملامح المنعطف الكبير في حياتها . فقد إنقذت الفنانة الناشئة أم كلثوم بالشيخ أبو العلا محمد<sup>(٢)</sup> الذي تصادف أن سمعها في القطار وهي تردد ألقانه دون أن تعرف أنه موجود في القطار ، ومن يومها توثقت العلاقة بينهما ، وبتوجيه منه وصلت أم كلثوم إلى القاهرة في عام ١٩٢٢م ، وأخذت تغنى في "مقهى سانتى" بالأزبكية وفي "مسرح البوسفور" في ميدان باب الحديد بدون فرقة

(١) عاشت أم كلثوم عصر طلعت حرب وسعد زغلول ومصطفى عبد الرازق وأحمد شوقي وطه حسين والعقائد وتوفيق الحكيم وغيرهم .

(٢) ولد في بلدة بني عدى بمديرية أسبوط في عام ١٨٧٨ ، وتعلم في الأزهر ، وتحول إلى فن الغناء ، وكان متأثرا بطريقة عبده الحامولي في الغناء وبأسلوبه في التلحين ، وظهر ذلك جليا خلال تلحينه لأم كلثوم . قام بتلحين عيون الشعر الرفيع ، كما لحن الفصائد الصوفية ، وقد ارتبطت به أم كلثوم ارتباطا التلميذ بالأستاذ . وظل الشيخ أبو العلا من أعمدة الغناء العربي حتى وافاه الأجل في الخامس من يناير ١٩٢٧ .

موسيقية كما غنت كذلك على مسرح حديقة الأزبكية ، وخلال هذه الفترة كان الشيخ أبو العلا بمثابة الأب الروحي والمدرسة الحقيقية التي تلقت فيها أم كلثوم فن غناء القصائد من شيخها الفنان الذي اكتشف حقيقة قدرتها وموهبتها ، ونقل ذوقه الفني إليها ودرجتها على الألحان العربية الصميمة ، وبدأ بتحفيظها قصائد عبده الحامولى ، ويدربها على ألحانه ولم يكن "أبو العلا محمد" مجرد موسيقار فحسب بل كان صاحب رسالة هدفها تخليص الغناء المصرى من رنة الغناء العثمانى والعجربى ، وتبنى المواهب الجديدة التي تستطيع أن تقدم فنا راقيا يبعث الغناء العربى الأصيل من مرقدده وينطلق بالموسيقى العربية في آفاق جديدة تتخلص فيها من الاعتماد على الارتجال والتقليد ، وتقوم على أسس علمية تستطيع من خلالها التعبير الصادق العميق عن روح الشعب المصرى وعن همومه وأفراحه<sup>(١)</sup> .

وقد وجد الشيخ أبو العلا في أم كلثوم ضالته المنشودة بعد أن أحس بقيمة موهبتها وبصوتها الجميل القوى الذى يمتلك مساحات واسعة يخاطب بها القلب والعقل معاً فأخذ على عاتقه أن يتبنى هذه الموهبة ، وأن يحطّيها بكل الظروف المناسبة ليقدم من خلالها فنه الراقى المتميز فتولى صوت أم كلثوم بالتدريب واستطاع صقله إلى أعلى مستوى ، وعلى يد هذا الشيخ الفنان بدأت أم كلثوم أولى مراحلها الفنية التي شربت خلالها كل قطرة فن وثقافة من أستاذها ، فظهرت أمام الجمهور لأول مرة فى خريف عام ١٩٢٣ على مسرح "بيلوت باسك" فى شارع الأنفى وهى مرتدية ملابسها الريفية تصاحبها مجموعة تنشُد دون مصاحبة أى آله موسيقية للحن الدينى المشهور .

### "مولاي كتبت رحمة الناس عليك"

وكادت هذه المرة تضعف من معنوياتها وتثبط من همته خاصة عندما لم يعجب أحد المستمعين منظر ملابسها ولا طريقتها فى الغناء فصاح قائلاً (كتب علينا الغلب يا أختى) وضج الجمهور بالضحك وانفجرت المطربة الناشئة بالبكاء ، ولكن الشيخ أبو العلا لم يتركها لليأس بل وقف بجانبها يساعدها على تثبيت أقدامها موضعاً لها أن الجمهور مادة خام والفنان هو الذى يشكلها بيديه ، وأنه على المطربة أن تتفهم الجمهور الذى تغنى له لتتمكن من السيطرة عليه وتوجيهه . وظل هذا الشيخ الفنان بجانبها حتى وقفت على

(١) رجاء النقاش : لغز أم كلثوم ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٠ ص ١٠٧ .

قدميها • فغنت أم كلثوم للشيخ أبو العلا عشرة ألحان<sup>(١)</sup> • منها تحفته الغنائية "وحقك أنت المنى والطلب"<sup>(٢)</sup> (عام ١٩٢٦) التي غناها الشيخ أبو العلا من قبل ناسجاً فيها على منوال طريقة عبده الحامولي في تلحين القصائد ، وهي من تأليف الشيخ عبد الله الشبراوي الذي كان شيخاً للأزهر • وتشاء الظروف أن يبتسم الحظ لأم كلثوم فيستمع إلى غنائها أسرتان كانتا بمثابة مفتاح بزوغ نجمها وهما أسرة آل عبد الرازق<sup>(٣)</sup> وأسرة آل المهدي<sup>(٤)</sup> ومن خلال هاتان الأسرتان استطاعت أم كلثوم أن تتعرف على النخبة المثقفة في مصر ، كما استمدت منهما زاداً وطنياً ساعدها على تفهم مجرييات ما حولها • وأثناء ذلك استمر الشيخ أبو العلا في وضع بصماته الفنية لإبراز صوت أم كلثوم فبعد أن غنت قصيدة "وحقك أنت المنى والطلب" غنت له "أفديه إن حفظ الهوى أو ضيماً" (عام ١٩٢٨) من نظم شاعر العصر الأيوبي "ابن النبيه" بعد أن غناها الشيخ أبو العلا وسجلها على أسطوانة فكانت من أجمل الألحان التي تكامل فيها التوافق بين الشعر والغناء ، حيث وضع الشيخ اللحن والكلام في وعاء واحد وأتاح لصوت أم كلثوم أن يستعرض كل جماله وإقتداره وعذوبته وجدالته في هذه الأغنية •

وهكذا أكمل الشيخ أبو العلا من خلال صوت أم كلثوم مهمته في تخليص الغناء العربي من العجمة العثمانية ، والرطانة الفارسية ، والألفاظ العجرية التي عبثت بحناجر المطربين والمطربات لفترات طويلة<sup>(٥)</sup> •

وبدأ الناس يستمعون من خلال صوت أم كلثوم إلى غناء يتوافق كلامه مع لحنه كما كان الشأن في الغناء العربي أثناء ازدهاره وهكذا افتتحت أم كلثوم عهداً جديداً في غناء القصيدة العربية ، ونجحت في أن تعود آذان الناس على أغنيات جديدة وعلى ألحان جديدة وعلى يد الشيخ أبو العلا توسعت أم كلثوم في استخدام المقامات الغنائية التي لم يكن

(١) سهير عبد الفتاح : حياة صوت أم كلثوم ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٢ ص ١٧-١٨ •

(٢) غنت أم كلثوم مقطوعات من هذه الأغاني في فرقة عكاشة خلال عرضها رواية "محمد على وفتح السودان" بمسرح الأزيكية حيث كان يتخللها مقطوعات غنائية •

انظر البلاغ في ١٧/٣/١٩٢٦ والأهرام في ١٩٢٦/٥/٩ •

(٣) كان بيت آل عبد الرازق من بيوت العلم والاستتاره في ذلك الوقت فهو الذي خرج منه على ومصطفى عبد الرازق •

(٤) تبنى أمين المهدي رائد هذه الأسرة تعليم أم كلثوم أصول الموسيقى والعزف على العود •

(٥) كمال النجمي : تراث الغناء العربي ص ٧٢ •

يعرفها رجال الموالد وحلقات الذكر والأناشيد الدينية ، وبجهوده نضج صوت أم كلثوم وتمت رعايته فنياً بالتدريب والتتقيف<sup>(١)</sup> ، لدرجة أنها جعلت "القوم سكارى من الطرب" ودفعهم إلى طلب الإعادة وتصفيق الاستحسان<sup>(٢)</sup> وإلى جانب ذلك فقد لحن الشيخ أبو العلا لأم كلثوم قصيدة "الصب تفضحه عيونه" التي ألفها أحمد رامى ونشرها فى جريدة السفور ومطلعها :

الصب تفضحه عيونه

وتنم عن وجد شئونه

إن تكتمنا الهوى

والصداء أقتله دفينه

ونتيجة لذلك ظلت أم كلثوم متعلقة بأستاذها ، ولم تنس أبداً فضله عليها بل ظلت تذكر دوره فى حياتها الفنية ، وبأنه أفسح أمامها آفاقاً موسيقية واسعة وغرس فى نفسها غرساً غنائياً طيباً ، وطبعها بطبعه<sup>(٣)</sup> . ويتمثل إخلاص أم كلثوم للشيخ أبو العلا ووفائها له أنها سارت فى جنازته وراء نعشه فى الخامس من يناير ١٩٢٧ فى الوقت الذى لم يكن مألوفاً أن تسير امرأة وسط الرجال فى جنازة تسير فى شوارع وأزقة المدينة ، كما يتمثل إخلاصها له مسابقتها للتقاليد الموسيقية الشرقية التى عملها لها فقد استطاعت أن تحفظ عن طريق الشيخ أبو العلا أدواراً كثيرة لمحمد عثمان ، وعبد الحامولى ، ويوسف المنيلوى وللشيخ أبو العلا نفسه الذى كان يلحن لها العديد من أغانيه فى البداية ، وأن تسامر هذه الأدوار لفترة .

ونتيجة لذلك ارتبط ظهور أم كلثوم بثورة فنية قومية فى الموسيقى والطرب وكانت قدرات صوتها ، وما فى أغانيها من ألحان من أبرز عوامل النجاح لهذه الثورة<sup>(٤)</sup> يضاف إلى ذلك أنها جمعت فى داخلها أرشيفا يعتبر ثروة فنية وتاريخية رائعة خاصة وأنها كانت تحفظ من الألحان والأغاني القديمة ما كان قد اندثر من أسماع الناس

(١) كمال النجمى : الغناء المصرى ص ٥٥-٥٦ .

(٢) الأهرام فى ١٩٢٦/٥/٩ .

(٣) سهير عبد الفتاح : مرجع سابق ص ١٩ .

(٤) كمال النجمى : الغناء المصرى ص ٥٥-٥٦ .



محمد الموجي



كمال الطويل



رياض السنباطي



محمد عبد الوهاب



زكريا أحمد



الفصيحي



بليغ حمدي

وأفواههم<sup>(١)</sup> . وظلت أم كلثوم ساحرة فى بساطتها وعقالها ولباسها العربى ونضارتها التى لا تنفذ ، وجلس حولها والدها وإخوتها وأبناء عمومتها يرددون وراءها ما يحفظه للسلام الموسيقى سلامته ، والناس ينصتون إليها مشدوهين . ولما كان ينقص أم كلثوم لكى تتطلق إنطلاقتها الكبرى عنصراً آخر مهما وهو الشاعر الذى يفهم صوتها ويكتب لها نصوص أغانيها فقد وجدت ضالتها فى الشاعر أحمد رامى<sup>(٢)</sup> الذى عاد من بعثته فى فرنسا فى ٢١ يوليو ١٩٢٤ وبدأ يكتب لها بلغة جديدة تتسم بقدر أكبر من الوحدة اللغوية ، وبمستوى أسمى فى التعبير ، وقد ساعده على ذلك أن صوتها كان أحد المؤثرات التى استفزته لكتابة شعره ، واستثارت إلهامه فنظم لها العديد من الأغانى التى يفهم معانيها كل الناس حتى يرددها الجاهل والمتقف والفلاح وابن المدينة وغيره ، وقد بدأت أم كلثوم موسمها الغنائى الثانى فى عام ١٩٢٤ فى صالة "سانتى" واستهلتها بمونولوج من تأليف رامى عنوانه (خايف يكون حبك ليّ) من تلحين صبرى النحريرى وظلت علاقة أم كلثوم ورامى تزداد وثوقاً ولم يفترقا منذ ذلك الوقت ، فكتب لها أكثر من ٢٥٠ قصيدة غنائية اختارت منها ما راق لها . وكان لاتصال رامى بأم كلثوم أكبر الأثر فى النهوض بالأغنية المصرية ، فبعد أن كانت تتميز بالإباحية فى التعبير بدأ رامى بشعره يجبب القصيدة الفصحى إلى قلوب العامة معتمداً فى ذلك على جمال صوت أم كلثوم وبديع نظمه وحلاوة عباراته . ونتيجة لذلك أخذت شخصية أم كلثوم الفنية فى التبلور ، كما أخذ صوتها يجذب جمهور المستمعين ، وعابرة الملحنين الذين اكتشفوا قدراته واستطاعوا من خلاله أن يقدموا أجمل وأرقى ما عرفته الموسيقى العربية من ألحان هذا العصر<sup>(٣)</sup> والذى كانت حنجرة أم كلثوم ناطقة بإبداعاتهم وكان من أبرز هؤلاء محمد القصبجى<sup>(٤)</sup>

(١) رجاء النفاش : لغز أم كلثوم ، مرجع سابق ص ٢٤ .

(٢) ولد فى ١٩ أغسطس ١٨٩٢ بحى السيدة زينب بالقاهرة ، وتخرج فى مدرسة المعلمين العليا ، والتحق بوظيفة فى قسم الفهارس بدار الكتب ، وصدر له أول دواوينه فى عام ١٩١٨ ، سافر فى بعثته إلى باريس لدراسة الفارسية ، وفى عام ١٩٢٤ عين مستشاراً فنياً بالإذاعة وعضواً بلجنى الشعر والفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للفنون والآداب .

(٣) سهير عبد الفتاح : مرجع سابق ص ٢٢ .

(٤) ولد مع سيد درويش فى عام واحد (١٨٩٢) ودرس فى كتابيب الأزهر ثم درس أصول الموسيقى العربية والعزف على العود ، والتحق بمدرسة المعلمين الأولية ، وكان ظهور أم كلثوم بمثابة نقطة تحول فى حياته الفنية ، كما كان تطعيمه للموسيقى العربية بالموسيقى الغربية أثراً فى إبراز طبقات أم كلثوم الصوتية .

الذى خلع عمامته وجبته ولبس البدلة وكان فى مقدمة المجددين فى فن الغناء وقد قدم لأم كلثوم فى أوائل العشرينيات أكثر من ثلاثين لحنا ، كانت عبارة عن محاولات وتجارب استفاد فيها من أساليب الفنون الغربية والشرقية بما فيها الأساليب التركية ، ويعتبر مونولوج "إن كنت أسامح" الذى لحنه لأم كلثوم أعلى صيحة فى التجديد الغنائى ، وقد سار على منواله كل من رياض السنباطى<sup>(١)</sup> وزكريا أحمد<sup>(٢)</sup> وداود حسنى<sup>(٣)</sup> ، والدكتور أحمد صبرى النحريرى ، ومحمد عبد الوهاب ومحمد الموجى وكمال الطويل وسيد مكاوى وبلبع حمدي وغيره . وكانت ألحان كل منهم لأم كلثوم لا يمتاز بهم فيها أحد ، خاصة وأنها كانت كالنحلة التى تأخذ من كل وردة رحيقها . وقد كانت علاقة أم كلثوم بملحنينها علاقة من نوع خاص فهى لا تغنى للحن فقط ، بل تلهم الملحن وتنتشر ألحانه فى الآفاق . ولم تكن شريكة عادية فى الأغنية بل كانت الطرف الأقوى نظرا لأنها قارئة ذكية تستطيع أن تستوعب معانى الكلمات على أعلى درجات الثقافة الفكرية لذلك ، كانت تختار الكلمات وتعديلها أحيانا مهما كان الشاعر الذى يؤلف أغانيها ، يضاف إلى ذلك أنه كان لها رؤيتها فى اختيار الكلمات دون مجاملة لأحد على حساب فنها الأصيل ، فلم يعرف عن أم كلثوم أنه كان لها شلة من مؤلفى الأغانى الذين يحاصرونها بأعمالهم بل كانت تختار من دواوين الشعر التى كانت تقتنيتها فى مكتبتها الخاصة ما يتلاءم مع رغبتها سواء كانت على صلة بهذا الشاعر أو ذاك وأبرز الأمثلة على ذلك ما ذكره الشاعر السودانى "الهادى آدم" عن قصة اختيار أم كلثوم لإحدى قصائده وهى قصيدة "أغدا ألقاك" . ياخوف فؤادى من غدى" أنه فوجئ بوصول خطاب من سيدة الغناء باسمه تدعوه فيه للحضور إلى القاهرة للاستماع إلى إحدى قصائده التى اختارتها من

(١) كان أول لقاء للسنباطى بأم كلثوم فى عام ١٩٢٢ على رصيف محطة (درين) دقهلية خلال اشتراكها مع والدها فى سهراته ولياليه بإشاد المدائح النبوية والقصائد الدينية ، ولم يكن يدري أحد منهما أنه سيلتقى بالآخر مرة ثانية ، وستكون شار لغانهما تلك الروائع والبدائع اللحنية التى تزخر بها المكتبة الغنائية . أنظر . بريزم للموسيقى . التاريخ الفنى للموسيقار رياض السنباطى ص ١٠ .

(٢) كان زكريا أحمد صاحب نصيب وافر فى رسم الحنجرية الذهبية لأم كلثوم ، وفى تشجيع والدها على العمل بالقاهرة .  
(٣) لحن داود حسنى لأم كلثوم مجموعة من الأدوار والطاقات ذات القيمة الفنية العالية .  
(٤) طبيب أسنان وملحن وتعاملت معه أم كلثوم فى بدايه حياتها الفنية وقبل احترافها الغناء .

ديوانه الذى لم يرسله إليها بل كانت قد اشترته رغم أن أعلى أمانياته التى لم يكن قد تمكن من تحقيقها قبل ذلك هو الاستماع إلى أم كلثوم فى أى من حفلاتها<sup>(١)</sup> .

وإلى جانب ذلك فقد كانت أم كلثوم تختار لحن أغانيها وتتصرف فيه وتفرض صوتها عليه<sup>(٢)</sup> وليس أدل على ذلك من أنها كانت تتحكم فى ألحان أغانيها ، فكان يمكنها وهى تغنى أن تطيل فيه أو تختصره إذا أرادت ، وكانت الآلات الموسيقية غالباً تخفت أصواتها عندما يرتفع صوت أم كلثوم بالغناء . لقد كان دور أم كلثوم فى الارتقاء بالغناء المصرى إلى مستوى شاعرى أكثر نبلا ، ويتضح ذلك فى أنها جعلت الجمهور ينتقل من مستوى الأغاني المبتذلة ذات الدلالات والإيحاءات الهابطة ، والميوعة والتأوهات مثل :

"هات القرازه واقعد لاعبى" و"ارخى الستارة اللى فى ريحنا أحسن جيراننا

تجرحنا"

و"عصفورى يا أمه عصفورى لا ألعب وأورى له أمورى"

و"يوم ما عضتني العضة وجابولى طاسة الخضة"

و"أبيع هدومى علشان بوسه من خدك القشدة يا ملبن"

يا حلوة زى البسبوسه يا مهلبية كمان وأحسن"

و"اشبكها واحبكها بدبوس وانزل على صورتك واعض وأبوس"

حتتك بنتك وتعاليلى يا بطه ، وتعال يا شاطر نروح القناطر ، وغير ذلك من

الأغاني الرخيصة التى تعبر عن تفسخ المجتمع وتفشى روح الانحلال فيه والتى كانت تجد شهرة ورواجاً لا قبل لأحد بمقاومتها إلى مستوى القصائد ، والشعر الراقى ودنيا الطرب الأصيل مثل "إن حالى فى هواها عجب" أو رباعيات الخيام<sup>(٣)</sup> .

وعلى الرغم من أن هذا الطريق لم يكن سهلاً ، خاصة وأن الاتجاه السائد لدى الفن فى ذلك الوقت كان يميل إلى أن يسود الذوق الرخيص ، وانحدار القيم ، فإن الحرب بدأت تشتعل ضد أم كلثوم من جهات عديدة ومع ذلك فقد حرصت على أن تبدأ عصراً جديداً

(١) مصطفى الضمرانى : قضايا ثقافية معاصرة ص ٦٧ - ٦٨ .

(٢) سهير عبد الفتاح : مرجع سابق ص ٦٦ .

(٣) المصور : تصريح لأم كلثوم فى ١٩٧٥/٢/٧ ص ٢ .

من الغناء ، وأن تتمسك بما تؤمن به وأن تتباعد عن الأغاني منخفضة المستوى والتي كانت شائعة في الأربعينيات وعلى الرغم من مطالبة البعض لها أن تغنى أغاني من اللون الذى كان سائداً فى ذلك الوقت ومحاولتهم المستمرة للضغط عليها<sup>(١)</sup> فقد استطاعت أم كلثوم أن تنتصر على تيار الأغاني المبتذلة ، ورفضت تماماً أن تتسلم لهذا النوع من الأغاني ، وظلت تبحث عن نصوص غنائية نقية رفيعة مهذبة ، فغنت لأمير الشعراء أحمد شوقي<sup>(٢)</sup> الذى وجدت فى شعره معينا سلسيلا ولشاعر النيل حافظ إبراهيم<sup>(٣)</sup> ولأبى فراس الحمدانى وغيرهم ونتيجة لبروز أم كلثوم فى مسرح الغناء ، ومنافستها لمعاصريها فقد تعرضت للعديد من الافتراءات والإتهامات فى محاولة من بعض منافسيها للإساءة إليها فى شخصها وإشغالها عن فنها ، فادعى رجل من ذوى الأملك بقنا يدعى "عبد الستار الهلالى" زورا أنها زوجته ، ولم تعرف أم كلثوم بقصة هذا الزواج إلا عن طريق إعلان على يد محضر يطالبها فيه هذا الرجل أمام محكمة عابدين بالعودة إلى عصمته ، ولما لم تتضح صحة دعواه نال نصيبه من العدالة ، وإلى جانب ذلك فإنه نتيجة لنجاحها الكبير تعرضت للكثير من المضايقات التليفونية التى كانت تهرق أعصابها ، كما حاولت منيرة المهدي سلطانة الطرب وقتذاك الإطاحة بأم كلثوم التى اعتبرت المناقسة الأولى لها وكانت وسيلتها إلى ذلك محاولتها اصطناع نسخة أخرى من أم كلثوم فتتزل إحدى الفتيات مرتدية الكوفية والعقال على رأسها كما كانت تفعل أم كلثوم فى بداية حياتها الفنية ويقف من خلفها التخت وتردد بعض الأغاني الدينية والطقائيق متحديبة بذلك أم كلثوم الحقيقية ، وإزاء ذلك اضطرت أم كلثوم إلى توزيع إعلانات باليد ، نشرتها

(١) يؤكد ذلك أن أم كلثوم جاءت فى المرتبة الثالثة فى الاستفتاء الذى جرى فى عام ١٩٦٦ عن أحب المطربات فكانت الأولى منيرة المهدي ، والثانية فتحية أحمد ، وكانت الثالثة أم كلثوم .

أحمد زكى عبد الحليم : نساء فوق القمة ، القاهرة ، دار الفيصل ١٩٨٧ ص ١١٨ .

(٢) بادر شوقي بكتابة قصيدته الوجدانية البارعة "سلو كنوس الطلا" فكانت أول قصيدة من شعره حفظتها أم كلثوم فى عام ١٩٣١ ثم غنت له "الملك بين يديك فى إقباله" وقصيدة "ريم على القاع بين البان والعلم" والتى سماها شوقي "تهج البردة" لأنه نسج فيها على منوال قصيدة البردة للبوصيرى ، وإلى جانب ذلك فقد اختارت أم كلثوم من ديوان شوقي ما يطابق الأحداث التى مرت بها مصر لغنائها ومنها قصيدة النيل ، وقصيدة إلى عرفات الله . والاشتراكيون أنت إمامهم .

(٣) يروى أن أم كلثوم كانت على صلة بحافظ إبراهيم وعبد العزيز البشرى وكان لها معهما ومع أصدقائهما جولات وحكايات ، وتعلمت منهما فنون الأدب وفنون النكتة أيضا .

لتفاصيل أنظر عبد العاطى كيوان : الفكاهة والسخرية عند حافظ إبراهيم القاهرة ، النهضة المصرية ١٩٩٧ ص ٦٣ .

الصحف بعد ذلك تحذر جمهورها من المقلدة لها ، كما كانت تكتب في إعلانات حفلاتها أم كلثوم الأصلية ، على أن هذه الحرب لم تستمر طويلا ، فقد شقت أم كلثوم طريقها بخطى قوية دون أن تلتف وراءها واختفت الفتاة الأخرى ، حيث لا يصح إلا الصحيح خاصة وأن أم كلثوم استطاعت الصمود ، ووقفت كالطود الشامخ تتكسر الأمواج عند قدميها ، وصمدت أمام كل الدعاوى لتتساقط كأوراق الخريف ، لا تهتم إلا بفنها حتى انقشعت كل سحابات الصيف تحت حرارة فنها وصوتها الجميل .

### أم كلثوم والسينما :

عندما بدأ العصر الذهبي للسينما المصرية بافتتاح ستوديو مصر ١٢ أكتوبر ١٩٣٥ بدأ استخدام الموسيقى والغناء كعنصر فنى فى التأثير على المتفرجين ، فاستهل إنتاجه الأول بفيلم تاريخى غنائى قامت أم كلثوم ببطولته وعنوانه "وداد" الذى عرض فى ١٠ فبراير سنة ١٩٣٦ وكانت قصته من تأليف "أحمد رامى" وسيناريو أحمد بدرخان وقد مثلت فيه أم كلثوم دور الجارية "وداد" المغنية فى عصر المماليك . وكان هذا الفيلم بمثابة فرصة للتجارب المتحفظة فى التلحين الجديد ، وفيه وقفت أم كلثوم لأول مرة ليشكل صوتها بداية الأغنية السينمائية الخفيفة ، وأدت دورها بفطرتها السليمة بكل إبداع واقتناع ، وغنت فيه خمس أغنيات تبارى فى تلحينها زكريا أحمد ومحمد القصبجى ورياض السنباطى وكانت كلها من نظم أحمد رامى ، وهى "يا طير يا عايش أسير" ، "ياللى ودادى صفالك" من تلحين القصبجى و"يا بشير الأوس" و"يا ليل نجومك شهود" لزكريا أحمد و"البحر زاد يا فرحنا" و"حيوا الربيع عيد الزهور" لرياض السنباطى .

كما تضمن الفيلم مقطوعة موسيقية أطلق عليها فيما بعد "رقصة شانغهاى" وطقوقة مشهورة لحنها رياض السنباطى بعنوان : "على بلد المحبوب ودينى" (١) وكان فيلمها الثانى "تشيد الأمل" الذى عرض فى ١١ يناير ١٩٣٧ وهو من إنتاج شركة "أفلام الشرق" ومثلت فيه أم كلثوم دور سيدة عصرية اسمها "آمال" كانت تتمتع بصوت جميل واتجهت للعمل بالسينما وغنت فيه سبع أغنيات كانت كلها من نظم أحمد رامى قام القصبجى بتلحين أربع أغنيات منها :

وهى "يا مجد ياما اشتهيتك" و"ياللى صنعت الجميل" و "منيت شبابى" وأغنية الطفل" وقام السنباطى بتلحين الثلاث الباقية ، هى مونولوج "قضيت حياتى

(١) بريزم للموسيقى : التاريخ الفنى للموسيقار رياض السنباطى ص ١٢ .

حيرى عليك" و"تشيد الجامعة" و"قطوقه" "إفرح يا قلبى" وقام الفنان عزيز صادق بالتوزيع الموسيقى للأغاني فكانت هذه هى أول مرة تغنى أم كلثوم ألحانا موزعة موسيقياً .

وكان الفيلم الثالث هو فيلم "دنانير" الذى عرض فى ٢٩ سبتمبر ١٩٤٠ وكان من إنتاج ستوديو مصر وهو عن قصة وحوار وأغانى أحمد رامى وإخراج أحمد بدرخان وقد مثلت فيه أم كلثوم دور "دنانير" الجارية العباسية" التى عاشت فى عصر الرشيد ، واستطاعت تأديته بإبداع وغنت فيه عدة أغنيات ذات ألوان متعددة كأغنية الشريف الرضى "قولى لطيفك ينثنى" التى غنتها فى مقامات مختلفة ، متدرجة فيها من نعمة إلى أخرى بكل روعة واقتدار وكانت هذه الأغنية إحدى ثلاث أغنيات لذكريا أحمد ، وكانت الثانية "القصر المهجور" والثالثة "بكره السفر" وتضمن الفيلم أغنيتى "ياليلة العيد" و"أنشودة بغداد" للسنباطى وثلاثة ألحان أخرى للقصبجى وهى "الزهر فى الروض تبسم" و"يا فؤادى غنى" و"أنشودة النبع" .

وجاء بعد ذلك الفيلم الرابع "عايدة" الذى عرض فى ٢٨ ديسمبر ١٩٤٢ وكان من إنتاج "شركة أفلام الشرق" عن قصة لعبد الوارث عسر وإخراج أحمد بدرخان ، وفيه ظهرت محاولة جريئة وهى استغلال صوت أم كلثوم القوى الرنان فى الغناء الأوبرالى ، لحن الفصل الأول منه محمد القصبجى ، وقام السنباطى بتلحين الفصل الثانى وقد مثلت أم كلثوم فى هذا الفيلم دور فتاه ريفية اسمها "عايدة" يقع فى غرامها ابن أحد الأغنياء ، وتقف الفوارق الطبقيّة عقبة أمام إتمام الزواج . وقد غنت أم كلثوم فى هذا الفيلم عدا ألحان الأوبرا مجموعة من ألحان السنباطى والقصبجى وذكريا أحمد منها "يا فرحة الأحباب" و"القطن" .

وكان الفيلم الخامس "سلامة" الذى عرض يوم ٩ إبريل ١٩٤٥ وهو من إنتاج وسيناريو "توجو مزراحي" عن قصة من تأليف "على أحمد باكثير" والحوار والأغاني لبيرم التونسي وقد قامت فيه أم كلثوم بدور الجارية الأموية "سلامة" التى اشتهرت منذ حداثة سنّها بجمال الصوت . وقد اشتمل الفيلم على تسع أغنيات كلها من نظم بيرم ما عدا قصيدتين هما "قالوا أحب القس" التى لحنها السنباطى وتنسب إلى الشعر القديم والثانية "يا بعيد الدار" لعباس بن الأحنف . أما باقى الأغنيات فهى "غنى لى شوى شوى" و"قوللى ولا تخبيش يا زين" و"سلام الله على الأغنام" و"عيني يا عيني" و"برضاك" و"لغة الزهور" و"نور محياك" . وإذا كان بيرم التونسي قد استأثر بنظم معظم أغاني الفيلم

فإن زكريا أحمد كان له نصيب الأسد في التلحين إذ قام بتلحين ثمانى أغنيات بينما لحن الأغنية التاسعة رياض السنباطى وهى قصيدة "قالوا أحب القس" .

وفي هذا الفيلم ارتفعت أم كلثوم بفنها التمثيلى والغنائى إلى أرفع الدرجات فى الأداء والتعبير ولم تغن فيه تلك الأغنيات التسع فحسب ، بل قرأت أيضا ولأول مرة على الشاشة آية قرآنية من "سورة إبراهيم" اهتزت لها القلوب بالخشوع والإيمان .

أما الفيلم السادس والأخير فكان "فاطمة" الذى عرض فى ١٠ ديسمبر ١٩٤٧ ومثلته وهى فى سن الثالثة والأربعين وهو الفيلم الذى اعتزلت بعده السينما وكان من إنتاج ستوديو مصر ومن إخراج "أحمد بدرخان" وتألّف "مصطفى أمين" وقد مثلت فيه دور "فاطمة" الممرضة الفقيرة التى تزوجت بعقد عرفى من ابن أحد الأثرياء . وقد غنت أم كلثوم فى هذا الفيلم تسع أغنيات اتجهت فى ثلاث منها إلى الأغنية الجماعية التى اشترك معها فى غنائها أفراد "الكورال" وهى "تورك يا ست الكل" لبيرم التونسى والقصبجى و"تصرة قوية" لبيرم وزكريا أحمد و"ظلمونى الناس" لبيرم والسنباطى .

وتضمنت الأغنيات الأخرى ثلاث أغنيات تفيض بالبهجة والمرح وحب الحياة لبيرم أيضا وهى "يا صباح الخير" للقصبجى ، و"لغة الزهور" و"جمال الدنيا" لزكريا أحمد بجانب أغنيتين حزينتين هما "أصون كرامتى" لرامى والسنباطى و"اليتيم" لرامى والقصبجى . أما الموسيقى التصويرية فى جميع أفلام أم كلثوم فقد وضعها "محمد حسن الشجاعى" (١) " ما عدا موسيقى فيلم نشيد الأمل التى كانت من وضع عزيز صادق" (٢) .

والجدير بالذكر أن إعجاب الناس بهذه الأفلام ، واقتناع الجماهير بأدوار أم كلثوم ، لا يرجع إلى قصة الفيلم أو الأداء التمثيلى أو بمدى التحام الغناء بقصة الفيلم أو الأداء التمثيلى بمقدار ما يعود إلى سحر شخصية أم كلثوم والأغاني الرائعة التى قدمتها .

(١) ولد فى إحدى قرى كفر الزيات فى عام ١٨٩٩ ، وعشق الموسيقى التصويرية ، وعين مستشارا فنيا للموسيقى والغناء فى الإذاعة المصرية ، وبدأ فى التأليف الموسيقى للتصويرية للكثير من الأفلام السينمائية كما وزع بعض أوبريتات

سيد درويش مثل شهر زاد والعشرة الطيبة ورحل عن دنيانا فى العاشر من يونيو ١٩٦٣ .

أنظر : التأليف الموسيقى المصرى المعاصر ج١ ص ١٣٤-١٣٨ .

(٢) محمد السيد شوشة : رواد ورائدات السينما المصرية ، القاهرة ، روز اليوسف ١٩٧٨ ص ٥٤-٦٠ .

وقد ظل الفيلم الغنائى يحتل المقدمة طوال الأربعينيات والخمسينيات ، واستطاع أن يؤثر تأثيراً قويا فى الأغنية العربية سواء من ناحية الكلمات أو اللحن أو الأداء الغنائى أو الموسيقى . ومع ذلك فإن أم كلثوم لم تربط مستقبلها بفن السينما بل سخرت فن السينما لشخصيتها الفنية المستقلة<sup>(١)</sup> واستطاعت أن تتسحب من الميدان فى الوقت المناسب لتعيش وتخلد على الستار الفضى فى أدوارها الخالدة<sup>(٢)</sup> .

### حفلات أم كلثوم الشهرية :

فى الثلاثينيات من القرن الماضى وبعد أن أصبح الثمر يانعا فى بستان الغناء العربى كان صوت أم كلثوم هو أول صوت سجلته " الإذاعة اللاسلكية للحكومة المصرية"<sup>(٣)</sup> فى حفل خارجى عام ١٩٣٤ بعد أن تعاقدت معها على مشروع الحفل الشهرى المذاع مباشرة على الهواء<sup>(٤)</sup> ومن خلاله عرف المستمعون أم كلثوم على نطاق مصر كلها ، واتعدت الألفة والمودة بين المستمع وأم كلثوم من خلال الراديو ، وأصبحت أغانيها متاحة لجموع الشعب بعد أن كانت مقتصرة على طبقة معينة منه . وإلى جانب ذلك فإن حفلات أم كلثوم الشهرية كان لها أكبر الأثر فى تقديم فنها المتجدد فى كل حفلة من هذه الحفلات التى كانت تعد بمثابة حفلات قومية ، فالجميع ينتظرون الخميس الأول من كل شهر<sup>(٥)</sup> . حيث يلقى حول صوتها ملايين المستمعين ليس المصريين الذين يتجمعون فى المقاهى والبيوت لقضاء السهرة كلها معها فحسب بل والعرب أيضا الذين جمعتهم أم كلثوم على الحب والهن ، ووضعت رؤوسهم على أيديهم ليقولوا فى نفس واحد "الله الله يا ست" فشوارع القاهرة المزدهمة دائما كان يهدأ فيها الضجيج فجأة وتخلو من المارة فى انتظار سماع أم كلثوم على موجات الأثير التى تنفرغ لها ، وتديع أغانيها بما فيها من ضوضاء وتصفيق . والناس فى العالم العربى على مختلف أعمارهم ومستوياتهم يتوقفون عن أسمارهم وأعمالهم فيضطر الشيوخ إلى الكف عن لعب الطاولة فى مقاهى الدار البيضاء وفى بغداد ودمشق وعمان وغيرها ويحولون موجات محطات إذاعة بلادهم

(١) سهير عبد الفتاح : مرجع سابق ص ٥٤ .

(٢) شوشه : مرجع سابق ص ٦٠ .

(٣) فى عام ١٩٣٤ حلت الإذاعة الحكومية محل الإذاعات الأهلية ، وكان الأستاذ سعيد لطفى أول مدير لها ، وكانت مدة الإذاعة اليومية ١٢ ساعة .

(٤) لباس سحاب : أم كلثوم وملحنوها دراسة بوجهات نظر فى مارس ٢٠٠١ ص ٥٥ .

(٥) كانت أم كلثوم تبدأ السنة الغنائية بحفلتها فى الخميس الأول من أكتوبر وتتوقف فى الصيف مع الراحة والاصطياف .

إلى موجات إذاعة القاهرة للاستماع إلى نجمة وقيثارة الشرق أم كلثوم فى برنامج مدته خمس ساعات أو يزيد (١) ، يضاف إلى ذلك أن حفلات أم كلثوم كانت الفرصة الأنيقة لكل سيدات المجتمع فيرتدين أشيك وأجمل ما عندهن ، حفلات تؤدى ليس فقط إلى رواج الكوافيرات والتاكسيات والترزية والمطاعم والفنادق ، بل كانت تؤدى أيضا إلى رواج شركات السياحة وشركات الطيران التى تحمل من كل العالم عشاقا لصوتها مرة كل شهر (٢) يحضرون إلى القاهرة لمشاهدة أم كلثوم وهى تتحرك فوق المسرح وتهتز بمندبليها الأبيض ، وكل حركة منه ومن يدها عبارة عن إشارة بدء وتجويد لمن يجلس خلفها من أعضاء فرقتها الموسيقية الذين حفظوا هذه الإشارات وكأنها قائد لفرقة موسيقية من النوع النادر ، ولكى ينسوا الدنيا كلها مع سحر غنائها الرائع ، وصوتها الساحر وحجرتها القديرة التى تفوق الوصف ، والتى تنبض بالحب والأسى بحس عاطفى يجعل الكثير من مستمعيها يكون فى كثير من الأحيان ، ويطلبونها بإعادة كوبليها معينة . وبعد أن ظهر التلفزيون فى مصر عام ١٩٦٠ نجحت حفلات أم كلثوم التى قدمها التلفزيون نجاحا باهرا ، وظل صوتها قويا خفقا فصيحاً نقياً ، وكان الإعجاب بصوتها ظاهرة شملت العالم العربى كله بمختلف بيناته وظروفه الاجتماعية والتاريخية . كما أن أغانيها ساهمت بشكل كبير فى تدعيم اللغة العربية الفصحى خاصة وأن أداءها للحروف والكلمات كان أداء سليما يتميز بالوضوح والصفاء الكامل حتى قال عبد الوهاب فى حديث له عنها : إنها كانت فصيحة النطق بمعنى أنها حين تنطق جملة فإن الجملة تبلغ أذنك حرفا حرفا كل حرف قائم بذاته وله موسيقاه الخاصة كما أن أغانيها العامية كانت أقرب إلى العربية الفصحى ، ومعنى ذلك أنها لم تكن مطربه المثقفين فحسب بل كانت مطربة كل الناطقين بلغة الضاد ، وإلى جانب ذلك فقد كان صوتها من الأصوات الخصبة الذكية التى تزغرد ، ولا نظن أن أحدا خدم الفصحى من المطربين كما فعلت أم كلثوم سواء فى قصائد العشرينيات ذات الألحان العالية التى غنتها أو فى قصائد الستينيات ذات القراءة الموسيقية ولا أحدا كانت رقعة التسابيح الدينية واسعة عنده مثل أم كلثوم التى غنت "تهج البردة" و"سلو قلبى" و"إلى عرفات الله" و"ولد الهدى" (٣) ، ولا أحد غنى

(١) رجاء النقاش : لغز أم كلثوم ص ١١ - ١٢ .

(٢) أنيس منصور : عاشوا فى حياتى ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٢ ص ٦٥٦ .

(٣) لحن السنباطى هذه الأغاني لأم كلثوم بدءا من عام ١٩٤٦ .

انظر : التاريخ الغنى للموسيقار رياض السنباطى ص ١٧ .

للحركة الوطنية سواء في مصر أو العالم العربي مثل أم كلثوم التي غنت لوطنها سواء في أفراده أو أترابه .

### أغاني أم كلثوم الوطنية :

لقد استطاعت أم كلثوم بشخصيتها وقوة إرادتها وصوتها الجميل ونشاطها أن ترتقى بفن الغناء العربي وفق تخطيط مدروس وثقافة عالية ، وكان لها شخصية اجتماعية بارزة لها مكانتها ، تختار اللحن والكلمة دون مجاملة لأحد على فنها الأصيل . كما كانت علما على أمة بأسرها من المحيط إلى الخليج ونغمة صافية للحب والسعادة بالنسبة للشعب العربي على مدى نصف قرن أو يزيد حتى لقبت بـ"قيثارة السماء" ، وبهدية السماء إلى العواطف والوجدان .

وقد ظهر معدن أم كلثوم الأصيل خلال الأزمات التي تعرضت لها مصر والأمة العربية ويظهر ذلك جليا في أغانيها الوطنية ، فقد واكبت أم كلثوم الحركة الوطنية وكان لها فيها نصيب كبير فغنت لذكرى سعد زغلول وأنشدت لفلسطين ولأبطال الفالوجا (١) ، ولأعياد مصر الوطنية جميعا قبل وبعد الثورة وكان "تشيد الجامعة" الذي كتبه رامى ولحنه السنباطى وغنته أم كلثوم في فيلم "تشيد الأمل" عام ١٩٣٦ من أوائل هذه الأناشيد وكان مطلعها يا شباب النيل ، يا عماد النيل ، هذه مصر تتادىكم فلبوا دعوة الداعي إلى القصد النيل ، ثم جاء فن صناعة السينما ليضيف بعدا هاما في حياة أم كلثوم الفنية ، ففي فيلم "دنانير" غنت أم كلثوم نشيدا عن بغداد ولم تقتصر أم كلثوم على غناء الأناشيد الحماسية في أفلامها فغنت في فيلم "عايدة" عن القطن المصري أغنية مطلعها :

أبيض ومنور على عوده يحيى الأمل عند وجوده

وعند تأسيس الجامعة العربية في عام ١٩٤٥ غنت أم كلثوم أغنية بهذه المناسبة كان من أبياتها أن العروبة فيما بيننا نسب . وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ومطالبة المصريين بجلاء الإنجليز الكامل عن مصر غنت أم كلثوم .

وما نيل المطالب بالتمنى ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

(١) أقامت أم كلثوم حفلة في منزلها لأبطال الفالوجا الذين حوصروا خلال حرب فلسطين ١٩٤٨ وكان عبد الناصر أحدهم .

وعندما طالب المصريون بإلغاء معاهدة ١٩٣٦ وبرزت العمليات الفدائية في منطقة القتال غنت أم كلثوم أبياتا من قصيدة حافظ إبراهيم ، وتلحين السنباطى منها •

### وقف الخلق ينظرون جميعاً كيف أبنى قواعد المجد وحدى

وبعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ غنت أم كلثوم قصيدة من شعر أحمد رامى وأحسان رياض السنباطى مطلعها •

### مصر التي فى خاطرى وفى فمى أحبها من كل روحى ودمى

ثم تدفقت أغانى أم كلثوم الوطنية ويظهر ذلك جليا مع تطورات الأحداث ، ففى حادث المنشية غنت أم كلثوم "يا جمال يا مثال الوطنية" وعند وقوع العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦ غنت نشيد "والله زمان يا سلاحي" على أضواء الشموع وأثناء دوى صفارات الإنذار المنذرة بغارة جديدة على القاهرة ، وتمكنت من تسجيل هذا النشيد الذى أصبح النشيد الوطنى لمصر قبل تغييره بنشيد "بلادى بلادى" وإلى جانب ذلك غنت أم كلثوم مهلاك يا مصرى ، وثوار ، وطوف وشوف ، وعلى باب مصر ، والحب الكبير<sup>(١)</sup>، وأصبح عندى الآن بندقيّة ، وكلها أغانى رصدت تاريخنا الوطنى وجعلت العديد من الشباب عندما يستمعون إلى مثل هذه الأغانى يستقرون عن كتب التاريخ عن حقيقة ما حدث وحينما وقعت نكسة ١٩٦٧ أعلنت أم كلثوم اعتزالها الغناء بحجة أنها فقدت شهيتها للغناء بعد الهزيمة ثم عدلت عن ذلك القرار تحت إلحاح الكثيرين وعادت من أجل أن تضع صوتها فى خدمة المعركة فظهر معدنها الأصيل عندما طلبت من عشاق فنها أن يتبرعوا بالذهب ٥٠ بالدبل والأساور والأقراط من أجل المجهود الحربى وتبرع الناس بأعلى ما يملكون كما قامت أم كلثوم بجولات فنية متنوعه داخل مصر وخارجها لجمع الأموال والمعادن النفيسة من أجل دعم المجهود الحربى فغنت فى دمنهور وجمعت ٢٨٣ ألف جنيه ، وغنت فى المنصورة وجمعت ١٢٠ ألف جنيه وغنت فى الإسكندرية وجمعت ١٠٠ ألف جنيه بخلاف السبائك الذهبية التى كان يتبرع بها الناس ، كما جابت أم كلثوم العديد من البلدان العربية لهذا الغرض فزارت المغرب وتونس والكويت ولبنان والسودان وليبيا لجمع الملايين للمجهود الحربى ، كما سافرت إلى باريس لتغنى من أجل إيقاف النخوة العربية وأودعت كل ما جمعته للمجهود الحربى •

(١) حنفى المحلاوى : سيدتان من مصر ، خلفا الصراع بين أم كلثوم وجيهان السادات ، القاهرة ، دار الشباب العربى ١٩٩٤ ص ٢٨-٢٩ •

وخلال ذلك لاقت أم كلثوم استقبالا رائعا من شعوب هذه البلاد وحكوماتها ، كما لقيت حُبًا وترحيباً وتكريماً فاق الوصف والتصوير . فأم كلثوم تحمل الفن الجميل الجاد الأصيل إلى الوجدان والثقافة في مجتمعنا العربي . وإلى جانب ذلك قامت أم كلثوم بزيارة الجنود الجرحى في المستشفيات أثناء وبعد الحملات العسكرية تبث فيهم الأمل وتوزع عليهم الهدايا . ولم تتوقف جهود أم كلثوم على ذلك فبعد انتصارات أكتوبر ١٩٧٣ وكانت الشبخوخة قد بدأت تزحف عليها حاولت حصر جهودها في التبرع بالأموال لمشروع يحمل اسمها وهو "مشروع أم كلثوم للخير" لخدمة جرحى الحرب ولكنه لم ير النور لمنافسة "مشروع الوفاء والأمل" له والذي نجحت السيدة جيهان السادات في إقامته ، وهكذا خدمت أم كلثوم وطنها ، ووقفت بجانبه خلال المحن وقدمت له العون كل العون من خلال فنها ، وكان عطاؤها بلا حدود .

### أم كلثوم ملحنًا :

لقد غنت أم كلثوم في حياتها الفنية حوالي ٧٠٠ أغنية قدمت من خلالها لجمهورها قيما دينية ووطنية عبرت فيها عن صورة متكاملة من الحب الإلهي ، وحب الوطن وحب الحبيب وكان حبها في كل الحالات شامخا قويا يبشر بأنبل القيم وأغلاها ، كما يبشر بالرغبة في خلق بيئة ثقافية وفنية وأخلاقية راقية ، وفي ازدهار الأموال المتفتحة في القلوب حتى أصبحت جزءا من وجدان هذا الشعب الذي أطلق عليها اسم "سومة" تديلا لها وتحببا فيها ، ولحن لها كبار الملحنين . والسؤال المطروح هو هل فكرت أم كلثوم في التلحين كما فعل عبد الوهاب وغيره ؟ والواقع أن هذا السؤال سأله لها الصحفي المعروف فكرى أباطه بقوله ألم تفكرى مرة في أن تضربى بأناملك الرقيقة على العود أو القانون أو تلحنى ؟ فكان جوابها "إننى من المعتنقين مبدأ "ما لقيصر لقيصر وما لله لله" فضلا عن أننى مهما تدربت على العود أو القانون فلن أطاول أفاذا الملحنين . فهل هذا يعنى أنها لم تفكر فى التلحين لقناعتها أن هناك من هو أقدر منها على ذلك<sup>(١)</sup> ؟ الواقع أن لأم كلثوم محاولات فى التلحين كانت قد بدأتها مبكرة ففى عام ١٩٢٨ لحن طقطوقه "على عينى الهجر" من كلمات أحمد رامى وفى عام ١٩٣٦ لحنت مونولوج "يا نسيم الفجر" وإلى جانب ذلك يذكر عبد الوهاب أن محمد القصبجى الملحن الكبير كان يدرّب أم كلثوم على العود حتى فترة قريبة قبل وفاته<sup>(٢)</sup> .

(١) رجاء القاش : مرجع سابق ص ٣٠-٣١ .

(٢) ضمن حوار سعد الدين وهبة مع محمد عبد الوهاب . أنظر النهر الخالد ، الكويت ، دار سعاد الصباح ، ١٩٩٢ ، ص

## أم كلثوم والمسرح الغنائى :

أخذ البعض على أم كلثوم ابتعادها عن المشاركة فى المسرح الغنائى ، ومحاولة بناء أوبرا مصرية • وكان رد أم كلثوم هو أن المسرح الغنائى فى مصر لم يكن أوبرا ولا أوبريتا ولا غناء مسرحيا بالمعنى المفهوم بل كان مجرد أغانى فوق المسرح لا تتسجم مع القصة المسرحية ، فكانت الأغنية تسير فى جانب والموسيقى فى جانب والقصة نفسها فى جانب ثالث ولا يربط بين هذه العناصر الثلاثة أى صلة ، وأنها لا تقبل هذا الأسلوب فى الغناء • وقد حددت أم كلثوم النموذج الأوبرالى الواجب تقديمه فى مصر فقالت "تحسن نستطيع بالموسيقى الشرقية والآلات الشرقية أن نقدم أوبرا صادرة عن تراثنا وحياتنا تبهر العالم كله" ولخصت ذلك فى النقاط التالية :

- ١- إستلهاهم روح التراث الموسيقى القديم وربطه بواقع الحياة المصرية •
- ٢- إعداد أصوات مختلفة لتتشارك فى الغناء وإعداد كورس غنائى مدرب •
- ٣- المحافظة على الآلات الشرقية والمقامات الموجودة فى الموسيقى الشرقية ولا توجد فى الغربية •

وإذا تحققت هذه الظروف كلها سيظهر مولد أوبرا مصرية كفن حقيقى<sup>(١)</sup> •

## أم كلثوم فى ميزان النقد :

ترددت الأقوال عن منع أم كلثوم من الغناء ، ومنع أغانيها من الإذاعة فى بداية الثورة لأنها من العهد البائد كما ترددت أقوال أخرى حول اختيار أم كلثوم لكلمات أغانيها المليئة بالذل والهوان والاستسلام •

وحول ما تردد من منعها من الغناء بعد قيام الثورة نظرا لعلاقتها بالقصر الملكى ومنحها وسام الكمال لمشاركتها فى الاحتفالات الخاصة بميلاد الملك وعيد الجلوس وإعدادها الأغانى الخاصة بمثل هذه المناسبات الملكية مثل (يا مليك النيل ١٩٣٧) و (عيد الدهر ١٩٣٧) و(يا ربوع النيل ١٩٣٨) و(يا بهجة الروح ١٩٤٠) و(يا ملكى ١٩٤٣) و(مولد الفاروق ١٩٤٦) الخ •

هذا إلى جانب قيام الملك فاروق بتكريمها فى عام ١٩٤٥ بعد أن غنت له أغنية

"فى أوان الورد" والتي اختتمتها بكلمات :

(١) خيرى شلبى : مرجع سابق ص ٩٨-٩٩ •

أعياد فى كل مكان  
بيك يا فاروق تزدان  
متجمعة فى أوان  
فيه الوجود فرحان  
فى أوان الورد<sup>(١)</sup>

وأنه نتيجة لذلك وعلى الرغم من محاولات أم كلثوم إعلان تأييدها للثورة عند قيامها وذهابها إلى الإذاعة لتشرف بنفسها على حذف بعض الفقرات الخاصة بالعهد الملكى من أغانيها ، ولا نتزاع كل ما يتصل بفاروق وعهده من كلمات ، وقيامها بغناء قصيدة صوت الوطن فى أكتوبر ١٩٥٢<sup>(٢)</sup> فإن كل ذلك لم يشفع لها ، فقد تم بأمر من وزير الإرشاد فى حكومة الثورة منع أغانيها من محطات الإذاعة المصرية باعتبارها أحد رموز النظام الملكى السابق حتى تدخل جمال عبد الناصر فور علمه بالقرار ، وأمر بإلغاء قرار المقاطعة فوراً ، وإعادة إذاعة أغنيات أم كلثوم وإعادة حقوقها المادية عن إذاعة بعض أغانيها التى صاحبت بيانات الثورة<sup>(٣)</sup> قائلاً إذا كنتم تريدون منع أم كلثوم من الغناء اهدموا الهرم الأكبر<sup>(٤)</sup> .

هذا حول ما تردد عن منع أم كلثوم من الغناء عند قيام الثورة . أما عن تعرض البعض لنقد أغاني أم كلثوم فقد قال البعض أنها كانت تختار الأغنيات المليئة بالذل والهوان والحزن والتى تدعو إلى الاستسلام الجماعى من نوع (حتى الجفا محروم منه) وغيرها من الأغاني التى تذرف الدمع حزناً على فراق الحبيب ، وتذكر كمية ساعات الليل التى لم تر فيها العيون يوماً شوقاً إلى لقائه ، وقال آخرون أن خيالاتها الغنائية الطويلة جعلت الناس يتعاطون المخدرات وأنها تدعو إلى التعصب الدينى عن طريق أغانيها الدينية وأنها حجبت المواهب الغنائية عن الظهور ، والحقيقة غير ذلك فقد استباحت أم كلثوم أن ترتقى بمستوى الفن الغنائى وحماية الذوق العام فى الوقت الذى

(١) نبيل حنفى : أم كلثوم بين عهدين . مقال بهلال فبراير ٢٠٠٢ ص ١٤٨-١٥١ .

(٢) مجلة الإذاعة المصرية . العدد ٩١٨ فى ١٨/١٠/١٩٥٢ .

(٣) حنفى المحلاوى : سيدتان من مصر ص ١٥٠-١٥١ .

(٤) وحول الروايات التى تناولت ذلك الموضوع أنظر سعيد عكاشة . عبد الناصر وأم كلثوم مقال فى هلال نوفمبر ٢٠٠١ ص ١٢٥-١٢٧ .

كانت فيه مطربات القاهرة المشهورات مجرد عوالم أو أسطوات يسطعن فى الأفراح والليالى الملاح، ويخلطن غنائهن البدائى برش الملح والزغاريد والرقص ، وأنه بالرغم من غياب أم كلثوم وافتتاح الأبواب أمام كل الأصوات ، فقد ظل مكانها شاغرا لا يستطيع أحد أن يملأه، وظلت أم كلثوم سيدة الغناء العربى بلا منازع ، فهى وإن كانت روحها قد ذهبت إلى دار البقاء ، فإنها لم تمت فنيا بل سوف تبقى ما دام الجمال متعه وهدفا

### قصة أم كلثوم مع زكريا أحمد :

يحفل زكريا أحمد فى التسلسل التاريخى لملحنى أم كلثوم المركز الرابع بعد الشيخ أبو العلا ، والدكتور النحريرى ، ومحمد القصبجى ، ومع ذلك فإن دوره فى إبراز عبقريتها الغنائية كان أساسيا ويرجع أول لقاء بينهما إلى الثانى من يونيو ١٩١٩ فى بلدة السنبلون دقهلية حيث غنت له مع أخيها خالد . وبعد ذلك بثمانية أيام قام بزيارتها فى قريتها "طماى الزهايرة" وأقنع والدها الشيخ إبراهيم بأهمية انتقالها إلى القاهرة ، واحتراف الغناء ، والانتقال من الإنشاد الدينى إلى الإنشاد الدنيوى .

وقد لحن زكريا أحمد لأم كلثوم ٦٠ أغنية من الصيغ والقوالب الغنائية المختلفة كان أولها طقطوقة "اللى حبك يا هناه" فى مطلع الثلاثينيات و"جمالك ربنا يزيد" ثم لحن لها "أهل الهوى ياليل" و"أنا فى انتظارك" و"كل الأحبة إثنين إثنين" (١) " كما تبارى فى تلحين معظم أفلامها مع القصبجى والسنباطى .

وعما أحدثته أم كلثوم من تأثير عليه كتب الشيخ زكريا يقول "أصبحت مفتونا بها ، لأننى أحببتها حب الفنان للحن الخالد" وذلك الاعتراف بافتتانه بها يفسر ما أودعه من روحه الحية فى الحانه لها (٢) .

لقد كان زكريا أحمد يقدر أم كلثوم تقديرا شخويا كبيرا ، ويتغزل فى عبقرية صوتها معتبرا إياه هبة استثنائية من السماء كما كان يشيد بشخصيتها الفنية المؤثرة ، ويعتبرها خير من يودى ألحانه وبالرغم من ذلك فقد حدثت قطيعة بينهما استمرت عشر سنوات بسبب الأجر المادى وإصراره على الندية فى التعامل معها (٣) ولعب البعض دوراً مقصودا فى إساءة العلاقة بينهما حتى توترت الأمور ووصلت إلى أبواب المحاكم مما

(١) عبد الحميد زكى : مرجع سابق ص ٤٨ .

(٢) هشام فاروق : شيخ الملحنيين وهواه الغلاب ، مقال بهلال أكتوبر ٢٠٠٠ ص ١٦٤ .

(٣) اليباس سحاب : مقال فى وجهات نظر سبق ذكره ص ٥٤ .

أوقف ثمار التعاون بينهما حتى تدخل الرئيس عبد الناصر فى الأمر ، وأبدى أسفه ذات يوم لأم كلثوم من حرمان عشاق فنها وفن زكريا من تعاونهما معها ، فسعت لتصفية الخلاف إحتراماً لرغبة عبد الناصر . وأمام المحكمة أبدى زكريا أحمد أمام القاضى إستعداده للتنازل عن القضية والتعاون مع أم كلثوم بلا شروط ، وبلا مقابل أيضا . كما رحبت أم كلثوم بالتعاون مع الشيخ زكريا وبكل الشروط التى يطلبها . وبعد أسابيع قدم زكريا أحمد لحنه لأغنية "هوه صحيح الهوى غلاب" لأم كلثوم التى استقبلته فى بيتها بعد سنوات الفراق الطويلة ، وجلس زكريا أمامها وأمسك بعوده ، وراح يغنى كلمات اللحن :

### هو صحيح الهوى غلاب .. ما عرفش أنا

وانتهى من أداء الأغنية التى تدور معانيها حول ما وراء الحب من أشجان وألم وندم لا يفيد ، وتحول نهار العشاق إلى ليل ، ولما سألته أم كلثوم ألم تلحن شيئا آخر ؟ وكان زكريا - الذى يعرف أم كلثوم جيدا - مستعدا للسؤال ، فأجابها على الفور : بلى .. وقد فعلت ! ثم غناها نفس الأغنية بلحن آخر ، مختلف تماما عن الأول وسمعته أم كلثوم فحارت بين اللحنين ، أيهما أجمل . ولم يدعها زكريا لحيرتها طويلا ، وإنما قال لها بلهجة معبرة . لن تغنى هذا اللحن ولا ذاك ، ولكن ستغنين هذا اللحن ! ثم أسمعها نفس الأغنية بلحن ثالث مختلف تماما عن اللحنين السابقين ، وهو اللحن الذى غنّته للجماهير بعد ذلك . وكان قد استعد به لمواجهة طبيعة أم كلثوم الفنية التى يعرفها عن ظهر قلب . ويعرف عنها أنها لا تقنع أبدا بأول محاولة فنية ، فاستعد لها بتلحين الأغنية بثلاثة ألحان مختلفة حتى لا تطلب أى تعديل . وشدت أم كلثوم بالنغم الأصيل بعد طول انقطاع . وطرب الناس له .. وتذكروا الأيام الجميلة التى كانت أم كلثوم لا تغنى فيها إلا من ألحان زكريا أحمد . وتذكروا إفتتان زكريا أحمد بصوت أم كلثوم الذى لا يغيب عن باله ولكن العمر لم يهمل زكريا أحمد لكى يقدم لأم كلثوم مزيدا من هذا النغم الأصيل<sup>(١)</sup> . ففي ١٤ فبراير ١٩٦١ سعدت روح زكريا أحمد إلى بارئها بعد أن قدم العديد من الألحان الخالدة التى خلفها من عصارة قلبه واحساساته الفياضة التى لن تموت أبدا<sup>(٢)</sup> .

(١) عبد الوهاب مطاوع : عاشوا فى خيالى ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ١٩٩٩ ص ٩١ - ٩٢ .

(٢) عبد الحميد زكى : مرجع سابق ص ٤٨ - ٥٠ .



محمد فوزی



لیلی مراد



نجیب الريحان



آسمهان



شکو کو

## مقلدات أم كلثوم ومطربات عصرها

بعد رسوخ أسلوب أم كلثوم فى الغناء ، وتمكنها من فتح مغاليق الحس والتذوق الغنائى للمستمعين ، وانفرداها بين كافة معاصريها بالإعجاب ، وفد إلى الساحة الغنائية مطربات جديدات فظهرت "أمال الأطرش" شقيقه الموسيقار "فريد الأطرش" ذات الصوت الشجى الرائع الحساس المعبر والمسيطر على الوجدان لتغنى أغانى أم كلثوم التى كانت من أحب المطربات إلى قلبها ، والتى كانت من أكثر المعجبات بصوتها خاصة وأنها كانت أسبق من غيرها من المطربين والمطربات من تبيان ما فى صوت أم كلثوم من ألوان وطبقات لم يهبها الله لصوت مطربة سواها <sup>(١)</sup> وبعد أن استمع الملحن "داود حسنى" إلى صوتها فى عام ١٩٣١ تعهدا بالرعاية وأسماها "أسمهان" وعندما استمع إليها الموسيقار "مدحت عاصم" دهش لصوتها الساحر المنطلق من الأسس المحافظة إلى آفاق الكلاسيكية العربية الحديثة بما يتجاوز الحدود التى أصرت أم كلثوم على التوقف عندها <sup>(٢)</sup> فأخذ يتعهدا بالرعاية وإتاح لها الغناء بالإذاعة حتى خرجت على المستمعين بلون جديد من الغناء واتسعت شهرتها ، وبدأت السينما تتجه إليها ، وكان أول فيلم تغنى فيه هو مجنون ليلى ثم زاد من نجاحها وشهرتها فيلم "إنتصار الشباب" الذى عرض فى عام ١٩٤٠ وقامت ببطولته مع أخيها فريد الأطرش ونجح نجاحا باهرا <sup>(٣)</sup> . أما عن أمتع أغانيها فكانت "ليالى الأوس فى فينا" ضحكك حلوة يا حبيبى "إمتى حا تعرف إمتى" "يا بدع الورد يا جمال الورد" وعلى الرغم من قيام النقاد بترشيحها للمكان الثانى فى عالم الغناء بعد أم كلثوم ، فقد اختفت لفترة ثم عادت مرة أخرى فى عام ١٩٤٤ حيث شاركت فى فيلم "غرام وانتقام" الذى تقاسمت بطولته مع يوسف وهبى وانشغلت فى تسجيل أغانيه ثم إنتهت حياتها فى عمر الزهور عن اثنتين وثلاثين عاما حيث اختفت إلى الأبد بعد حادث مريب لقيت فيه مصرعها غرقا أثناء ركوبها سيارة إنقلبت بها فى ترعة الساحل بالقرب من المنصورة خلال سفرها إلى "رأس البر" للاصطياف فى ١٤ يوليو ١٩٤٤ .

(١) سعيد أبو العينين : أسمهان لعبة الحب والمخابرات ، القاهرة كتاب اليوم ، سبتمبر ١٩٩٦ ص ١٢-١٣ .

(٢) إلياس سحاب : أم كلثوم وملحنوها ، ص ٥٢ .

(٣) سمير فريد : فريد الأطرش لحن الخلود ، القاهرة ، أمادو للنشر ١٩٦٦ ص ٣٨ .

وعلى الرغم من أن أصابع الاتهام فى تدبير مصرع "أسهان" تشير إلى أجهزة المخابرات البريطانية التى لعبت معها ولحسابها ثم إنقلبت عليها ولعبت ضدها ، فقد سرت شائعة فى معظم أنحاء مصر غداة مصرعها بأن أم كلثوم هى التى دبرت لها الحادث خشية منها على مكانتها<sup>(١)</sup> .

والحقيقة أن أم كلثوم كانت بعيدة تماما عن هذا الادعاء ، وأن المخابرات البريطانية كانت وراء هذه الشائعة لتخفى دورها فى اغتيالها بعد أن ثبت دورها المزدوج وعلاقتها بالمخابرات الألمانية والإنجليزية . وظهرت ليلى مراد<sup>(٢)</sup> تلك المطربة ذات الصوت العذب البديع الذى أعطى للغناء العربى مذاقا خاصا والتى استطاعت أن تربط بين الحب والجمال فى أذهان مستمعيها . فقد نشأت على تقاليد أم كلثوم ثم انفردت بطريقتها المستقلة خاصة بعد أن شعرت أن الغناء على المسرح أمام التخت ساعات طويلا كما كانت تفعل أم كلثوم من الصعب تكراره ، فالتزمت حدودها كمطربة سينمائية الصوت والأداء ، لقد برزت ليلى مراد فى عصر الأصوات الجميلة القوية المدربة ، واستحقت لقب ملكة الأغنية السينمائية بجدارة حيث أتاحت لها السينما غناء العديد من أجمل الأغاني التى تألق فيها صوتها الجميل ذو البحة الخفيفة النادرة التى تتاب نبراته بين الفينة والأخرى فى النغمات ، فاشتركت فى مجموعة من الأغاني الفكاهية التى ما زال الناس يطربون لها مثل ديالوج "الشحات" مع المطرب محمد فوزى وديالوجات أخرى مع إسماعيل يس وشكوكو ونجيب الريحاني وغيره ، وقد لحن لها عبد الوهاب العديد من أغانيها ، واستخدم أعلى طبقات صوتها فى فيلم "يحيا الحب" كما لحن لها القصبجى لحنه المدهش (أنا قلبى دليلى عام ١٩٤٧) ولحنين جميلين فى فيلم شاطئ الغرام<sup>(٣)</sup> .

وبعد أن أعطت ليلى مراد أجمل ما عندها ، واقتربت من سن الشيخوخة انسحبت من مسرح الغناء فى هدوء ورأت أن تبقى حلماً جميلاً فى نفوس مستمعيها . كما ظهرت المطربة اللبنانية "ألكسندرا بدران" التى اسماها يوسف وهبى "تور الهدى" ولكن نجاحها لم يستمر طويلا .

(١) أبو العينين : مرجع سابق ص ٢٢٦ .

(٢) نشأت فى أسرة فنية فولدها المطرب زكى مراد ، وشقيقها الملحن منير مراد وقد أحببت الغناء من أبيها الذى ورثت عنه جمال الصوت .

(٣) القاهرة ، العدد ١٥٨ فى يناير ١٩٩٦ مقال للأستاذ كمال النجمى تحت عنوان "ليلى مراد ملكة الأفلام الغنائية" .

وظهرت نجاة على مقلدة لصوت أم كلثوم مستغلة في ذلك معدن صوتها الجميل ، وعاشت أسيرة هذا التقليد ثم تزوجت واعتزلت الغناء بعد ذلك ولم يثر اعتزالها تساؤلا أو دهشة ، وكذلك فعلت رجاء عبده وفتحية أحمد ، وسعاد محمد ، ونادرة وفيروز ، ومن المؤكد أن مطربات مثل لطيفة وعليها التونسية أو سميرة سعيد المغربية وغيرها توصلن إلى الشهرة عن طريق ترديدن لأغاني أم كلثوم ، ولكن قوة صوت أم كلثوم ومساحته الواسعة دفعهن إلى التحرك بتلقائية نحو مجالات أخرى من الغناء وهكذا فشلت الكثيرات ممن أردن تقليد أم كلثوم ، والجلوس على عرشها خاصة وأن صوتها كان جزءا منها لا ينفصل عنها ، صوت ليس ككل الأصوات ، كانت تغنى للغناء وحين نشاء لا كما يشاء الآخرون<sup>(١)</sup> ، لذلك فإن مقارنة صوتها بغيره من الأصوات يضره أكثر مما ينفعه . وعلى كل حال فالسؤال الذى يطرح نفسه هو . هل كان يجب على أم كلثوم أن تتوقف عن الغناء فى سنواتها الأخيرة كما توقفت عن التمثيل عندما اقترب منها من الخمسين خاصة وأن ما قدمته للطرب العربى يكفيها عظمه وأبهة ، وبعد أن ظهر فى آخر حفلاتها أن صوتها تقطع ، وأنها أخذت تعثر على السلم الموسيقى حتى تدرجت الدموع من العيون ، يقول أنيس منصور أنه كتب مقالا وجهه بصورة غير مباشرة لأم كلثوم أملا أن تكف عن الغناء فى سنواتها الأخيرة وطلب إليها أن تقرأه وموضوع المقال ماذا يحدث لو أن أم كلثوم توقفت عن الغناء منذ سنوات ؟ فالذى قدمته للغناء كثير ، وهذا الكثير يجعلها تتفرد بالعظمة فى الأداء والغناء ولكن أم كلثوم لم تع هذا المعنى ، ولم تكن تريد أن تتوقف<sup>(٢)</sup> بل أرادت أن يستمر عطاؤها طالما بقيت على قيد الحياة .

أم كلثوم يندر تكرارها :

وهكذا كانت أم كلثوم ذلك النبع الصافى من الفن الرقيق العذب الصادق الذى أسهم إسهاما جوهريا فى خلق الأساليب المتطورة للتلحين والعزف والإيقاع ، وذلك النغم الجميل الذى اخترق الآفاق والذى رفع قدر المطربة وفرض احترامها على الناس فواجهها الناس بسلوك محترم حتى رحلت فى الخامس من فبراير ١٩٧٥<sup>(٣)</sup> بعد أن أعطت

(١) لمعى المطيعى : نساء ورجال من مصر ، مرجع سابق ص ١١-١٢ .

(٢) أنيس منصور : عاشوا فى حياتى ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٠ ص ٣٩٠ .

(٣) فى الساعة الحادية عشرة من اليوم المذكور بدأ سير الجنازة وكان من المقرر أن تنتهى عند جامع جركس ، ولكن المشيعين لم يأبهوا لذلك ، بل توجهوا إلى مسجد الإمام الحسين حيث صلوا على جثمانها هناك وسط حشد هائل من محبيها ، لمعى المطيعى : مرجع سابق ص ١٨ .

لمصر والعالم العربي فناً رفيعاً راقياً ، وكان حب الناس لها من حب الوطن وكانت حديث الناس فى العالم العربى كله ، وفى العواصم العالمية التى يعيش بها الآلاف من العرب .  
إنها ظاهرة ومعجزة فنية وثقافية من النادر تكرارها ، فقد ظلت حوالى نصف قرن تبشر بأنبل القيم وأغلاها وهو الحب ، وكلما انقضت الأيام ثبت أن صوتها خالد خلود الزمن ، وأن أغانيها ما زالت قبلة الشباب والشيوخ معا .

لقد امتلكت كوكب الشرق القلوب وملكت نفوساً هائلا ، وحصلت على أرفع الأوسمة من أغلب الحكومات العربية ، وظلت مكانتها فى قلوب الملايين خالدة حتى رحلت أم كلثوم بجسدها وإن ظلت باقية بفننها الأصيل ، وتراثها الغنائى الجميل الذى ترخر به مكنتات الإذاعة والتلفزيون فى كافة أنحاء الوطن العربى ، ولا يزال صوتها العبقري يملأ الأسماع بأحلى ما صاغته عقول شعرائنا من أغنيات تحمل أسمى المعانى وأجمل الأفكار لتصوغها لحناً من إبداعات عمالقة الملحنين<sup>(١)</sup> .

والسؤال الذى يتردد على ألسنة الناس غالباً هل تتكرر ظاهرة أم كلثوم ؟

الواقع أنه إذا تغير المناخ الذى يعيشه فن الموسيقى والطرب الحالى ، وتناسى المطربون الجدد فكرة الكسب السريع ووقفت الدولة بالمرصاد لمفسدى الذوق المصرى ، وتنافس الشعراء والملحنون فى إبداع أحلى ما تجود به قرائحهم كما كان يحدث أيام أم كلثوم يمكن أن يبرز على الساحة الغنائية أمثال أم كلثوم التى صبرت فى بداية حياتها كثيراً حتى وصلت إلى ما وصلت إليه ، فمصر دائماً ولادة والأمل لا يزال قائماً فى الأصوات الواعدة التى يمكن أن تتكرر منها مثل هذه الظاهرة الفريدة

(١) الضمرانى : مرجع سابق ص ٦٦ .



## الفصل الخامس

محمد عبد الوهاب

و تطور

فن الموسيقى و الطرب

## محمد عبد الوهاب وتطور فن الموسيقى والطرب

عندما يُكتب تاريخ الموسيقى العربية فى العصر الحديث سيقف الموسيقار "محمد أبو عيسى حجر" المعروف بمحمد عبد الوهاب قمة شامخة تطل بألوان من الإبداع ، وتروى تاريخاً لتطور الأغنية العربية مع موهبة فريدة قل أن وجود الزمان بمثلها ، فقد امتلك عبد الوهاب ناصيتى الإبداع الموسيقى والغنائى لفترة غطت القرن العشرين . فلا غرو أنه البلبل الصداح الذى حرك أوتار القلوب بصوته العذب ، وألحانه البديعة ، وأنغامه الجميلة ، والذى استطاع أن يثبت أن الصوت البشرى يعد من أعظم الآلات الموسيقية سحراً . فقد أمتاز عبد الوهاب بخصوصية صوتية فى الأربعينيات والخمسينيات فضلاً عن جمال الأداء وحلاوة الصوت التى خلقها الله معه كما تميز بخصوصية لحنية فى الستينيات والسبعينيات<sup>(١)</sup> حتى دانت له الزعامة فى اللحن لا ينازعه فيها منازع .

ولما كانت دراسة هذه الظاهرة الفنية المميزة لا تكتمل بغير دراسة دقيقة للبيئة التى عاش فيها عبد الوهاب والمؤثرات التى ساعدت على ظهورها فإننا سنحاول مسaire هذا الاتجاه .

### نشأة عبد الوهاب والمؤثرات التى ساعدت على ظهوره :

ولد عبد الوهاب حسب أرجح الأقوال فى ١٨٩٦ بحارة الشعرانى (باب الشعرية) بالقاهرة مفطوراً على حب الموسيقى وقد لاقى فى سبيلها صعاباً استطاع أن يتغلب عليها بثباته ومثابرتة . وكان لحفظه القرآن الكريم وتجويده ، وأدائه للمدائح النبوية وصعوده على منذنة الشيخ الشعرانى مؤذناً للصلاة<sup>(٢)</sup> أكبر الأثر فى تكوين صوته الموسيقى وتهيئته تهيئةً صالحة للنمو والاستمرار ، وصقل مخارج الحروف .

وقد بدأ عبد الوهاب حياته الفنية أيام الشيخ سلامة حجازى قبيل الحرب العالمية الأولى بتقديم فقرات طرب بين فصول المسرحيات بمسرح عبد الرحمن رشدى مستغلاً

(١) محمد شلى : مع رواد الفكر والفن ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٢ ص ١٨٧ .

(٢) كمال النجمى : الغناء المصرى ص ١١٩ .

فى ذلك صوته العذب ، كما تأثر بطريقة الشيخ سلامة حجازى فى الغناء ، وقلد قصائده وموشحاته<sup>(١)</sup> ، وكان حلمه الذهبى أن تهتف الناس ذات يوم باسم الشيخ محمد عبد الوهاب ، كما كانوا يهتفون باسم الشيخ سلامة<sup>(٢)</sup> . وبعد وفاة الشيخ سلامة عمل عبد الوهاب منشدا فى فرقة الكورال التى كانت معروفة باسم فرقة على الكسار وعن طريق ذلك عرف كل أوبريتات سيد درويش وتأثر بطريقة تلحينه وتجليات تعبيره كموسيقى موهوب نجح فى تطوير الأغنية ، وظل يلزمه كظله فى غدواته وروحاته يسمع منه ويردد ألقانه . وعندما يعود إلى بيته المتواضع فى باب الشعرية مع الفجر ينقل النوتة لتلك الألحان على ضوء مصباح خافت .

### عبد الوهاب وسيد درويش :

بعد أن أنشأ سيد درويش فرقته الغنائية الخاصة به إنضم إليه تلميذه محمد عبد الوهاب الذى التقى به لأول مرة فى سيرك دمنهور ، ثم التقيا بعد ذلك فى القاهرة ، وعمل عبد الوهاب مطربا بفرقة لقاء مبلغ خمسة عشر جنيها فى الشهر ، والنقط منه أفكاره التى كانت تميل نحو تطعيم الموسيقى العربية بالغربية وقد تنبأ سيد درويش لعبد الوهاب بمستقبل كبير فى دنيا الطرب بقوله (الولد ده هيشقلب الدنيا بحالها)<sup>(٣)</sup> وفعلا صدقت فراسته .

وكان عبد الوهاب يعرف قدر أستاذه ويقدر أعماله كل التقدير مؤكدا أنه رفع منار الموسيقى ، وارتقى بالمرح الغنائى الذى كان يعانى سكرات الموت وقد بلغ انبهار عبد الوهاب بفن سيد درويش أنه عندما استمع إلى نشيد "أنا المصرى كريم العنصرين" شعر برعشة شديدة هزت كيانه وانهمرت الدموع من عينيه واستمر فى البكاء من شدة تأثره بهذا اللحن<sup>(٤)</sup> .

(١) رتيبة الحفنى : محمد عبد الوهاب حياته وفنه ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ١٩٩٩ ص ٣٩ .

(٢) كان سلامة حجازى يرتدى زى الفقهاء والشيوخ المعممين والجببة والقفطان فى منظر يتسم بالوقار والاحترام ، وقد أطلقوا عليه فى الإسكندرية لقب الشيخ وهذا اللقب الذى صاحبه بعد ذلك إلى القاهرة ، ولازمه طيلة حياته حتى بعد أن غير زيه ، وبذل من أسلوب معيشته وطريقة فنه .

محمود الحفنى : الشيخ سلامة حجازى . سبق ذكره ص ٣٣ .

(٣) عصام كامل : الفكر والنغم والثورة فى الأغنية المصرية ص ٤٢ .

(٤) رتيبة الحفنى : مرجع سابق ص ٢٢ .



محمد عبد الوهاب شاباً



محمد عبد الوهاب



محمد عبد الوهاب يستقبل عبد الحليم

وبعد رحيل فنان الشعب سيد درويش فى عام ١٩٢٣ دفع عبد الوهاب طموحه إلى أن يحتل مكانة أستاذه فطلب من المؤلف "يونس القاضى" (١) الذى كان يؤلف لسيد درويش أغانيه أن يكتب له بعض الأغاني (٢) كما قدم نفسه للمستمعين موضحاً أنه يستظل براية "سيد درويش" (٣) ثم قام بتجديد بضاعة سيد درويش واختط لنفسه وعلى نحو تدريجى أسلوب غنائى جديد يميل إلى الإمتاع والمؤانسة حتى تربع على عرش الغناء بعد أن اقتبس من الموسيقى الأوربية التى تأثر بها تأثيراً شديداً بلغ حد الاقتباس الحرفى لألحان منها ، كما أصغى جيداً إلى الألحان العربية غناءً وتجيوداً وبعد أن تعايشت الألحان المختلفة فى وجدانه ونكونت حساسيته الغنائية والموسيقية الجديدة ، استحدث عبد الوهاب أسلوباً متميزاً فى التلحين وطريقة متميزة فى الغناء ، وكان دائماً يبحث عن الجديد الذى يدخله على الغناء العربى مما أحدث تحولاً فى أسلوبى التلحين والغناء واستمتع الناس بأغانيه خاصة وأنه كان مطرباً جميل الصوت وملحناً متميزاً وهبه الله أندى الحناجر ، ووضع فى صوته ألين الأوتار وخلق منها أرخم الأصوات .

وقد برز اسم عبد الوهاب فى صالة سانتى بحديقة الأريكية وكان معروفاً عند بعض الحاضرين الذين كانوا ينادونه قائلين "يا محمد" ومشهوراً بأدبه الجم ، وبأنغامه التى تدخل القلب دون مواربة أو إلتواء ، كما قام بإحياء حفلات التخرج بالجامعة فى عام ١٩٢٦ ، فغنى لطلاب الطب أغنية من شعر أحمد شوقى عنوانها "خدعوا بقولهم حسناء" ، ثم إقترب من القمة فى عام ١٩٢٨ وهو يشترك مع سلطانة الطرب منيرة المهديّة فى أوبريت كليوباتره ومارك أنطونيو ، كما تفرغ لتلحين الأغاني التى وضعها له أحمد شوقى وأحمد رامى وعزت الهمجين وغيرهم . مثل "اللبل لما خلى" ، و"كلنا نحب القمر" و"خايف أقول اللى فى قلبى" ، و"على غصون البان" ، و"أنا أنطونيو" ، و"يا جارة الوادى" ، وإمتى الزمان" ، و"حب الوطن فرض على" وكانت هذه التسجيلات بمثابة بداية زعامة فنية فرضتها عبقرية الفنية عن جدارة واستحقاق (٤) .

(١) مؤلف أغان تخصص فى التأليف لسيد درويش ، ويعد أول كاتب للأغنية الشعبية الحديثة ، وهو الذى ألف نشيد بلادى بلادى الذى حقق أكبر شهرة لسيد درويش الذى رددته الجماهير خلال ثورة ١٩١٩ وإلى جانب ذلك كتب لذكربا أحمد

"إرخى الستارة" التى غنتها منيرة المهديّة .

(٢) كتب له أغنية "أهون عليك" .

(٣) كمال النجمى : مرجع سابق ص ١٠٦-١٠٧ .

(٤) مصطفى الديوانى : قصة حياتى ، القاهرة ، النهضة المصرية ١٩٦٥ ص ٢٧٠-٢٧١ .

## عبد الوهاب وأمير الشعراء :

أما عن قصة تعرف أمير الشعراء "أحمد شوقي" على عبد الوهاب فترجع إلى أنه بعد أن أوضح له الشيخ "عبد العزيز البشري" مدى جمال صوته بقوله "أما يا باشا فيه جدع إسمه عبد الوهاب صوته ذى الخص أحب إنك تسمعه • فقال شوقي هاته يوما إلى البيت • فجاء وحضر قليل من أصدقاء شوقي ، وغنى عبد الوهاب ففتن به شوقي وحمله على ملازمته" (١) وبدأ يتردد عليه ويشارك بفنه فى مناسباته العديدة التى كان يقيمها فى منزله • وخلال حفل أقامه شوقي فى "كرمة بن هانىء" بمناسبة شم النسيم غنى عبد الوهاب وبدأ يداعب عوده ، فسرت الأنغام عذبة ثم إنساب صوته يحكى عن العيون النائمة التى لم تعرف الشجن ، والعيون اليقظى التى تشتهى النوم فى "الليل لما خلى" ثم إنسجمت الموسيقى مع الصوت •

### الـفـجـر شأشأ و فـاض

على سواد الخميالة

لمح كلمح البياض

من العيون الكهيالة

واستخف الطرب بشوقي حتى ألقى طربوشه على ركبته بعد أن أسمعه عبد الوهاب هذا اللحن بتوزيع مختلف<sup>(٢)</sup> حرك به أوتار قلبه واندمج عبد الوهاب فى شعر أمير الشعراء "أحمد شوقي" وأخذ فى تلحين قصائده وربطت روح الود بينهما لدرجة أن شوقي كان يتدخل فى كل صغيرة وكبيرة فى حياة عبد الوهاب ، وظل يساعده ويمده بأشعاره<sup>(٣)</sup> ، وكان له فى حياته شأن كبير فنقل عنه الكثير من العادات وانفتح على الثقافة وأصبح من قراء الشعر والرواية والمسرحيات يضاف إلى ذلك أن شوقي طلب منه أن يخفف مجهوده فى الغناء وهو صبى لضعف صحته ، كما أخذ بيده وفتح له مدرسة الحياة ، وقدمه لنخبة العصر وللشخصيات العامة فى العديد من المحافل فصحبه معه إلى المنتديات الثقافية يجلس مستمعا وتلميذا يشاهد كل شئ ويتعلم كل شئ ، وكانت لديه القدرة على الالتقاط والتشبع والتعلم ، فتفتحت حواسه لأشياء كان لا يعرفها • وعن

(١) جمال الدين الرمادى : عبد العزيز البشري ، القاهرة ، أعلام العرب ٢٤ ص ٨٩ •

(٢) ماهر فهمى : أحمد شوقي ، القاهرة ، دار المتنبي للنشر ١٩٨٥ ص ١٨٤-١٨٥ •

(٣) رتيبه الحنفى : مرجع سابق ص ٢٩ •

## عبد الوهاب وأمير الشعراء :

أما عن قصة تعرف أمير الشعراء "أحمد شوقي" على عبد الوهاب فترجع إلى أنه بعد أن أوضح له الشيخ "عبد العزيز البشري" مدى جمال صوته بقوله "أما يا باشا فيه جدع إسمه عبد الوهاب صوته ذى الخص أحب إنك تسمعه • فقال شوقي هاته يوما إلى البيت • فجاء وحضر قليل من أصدقاء شوقي ، وغنى عبد الوهاب ففتن به شوقي وحمله على ملازمته" (١) وبدأ يتردد عليه ويشارك بفنه فى مناسباته العديدة التى كان يقيمها فى منزله • وخلال حفل أقامه شوقي فى "كرمة بن هانىء" بمناسبة شم النسيم غنى عبد الوهاب وبدأ يداعب عوده ، فسرت الأنغام عذبة ثم إنساب صوته يحكى عن العيون النائمة التى لم تعرف الشجن ، والعيون اليقظى التى تشتهى النوم فى "الليل لما خلى" ثم إنسجمت الموسيقى مع الصوت •

### الـفـجـر شأشأ و فـاض

على سواد الخميالة

لمح كلمح البياض

من العيون الكهيالة

واستخف الطرب بشوقي حتى ألقى طربوشه على ركبته بعد أن أسمعه عبد الوهاب هذا اللحن بتوزيع مختلف (٢) حرك به أوتار قلبه واندمج عبد الوهاب فى شعر أمير الشعراء "أحمد شوقي" وأخذ فى تلحين قصائده وربطت روح الود بينهما لدرجة أن شوقي كان يتدخل فى كل صغيرة وكبيرة فى حياة عبد الوهاب ، وظل يساعده ويمده بأشعاره (٣) ، وكان له فى حياته شأن كبير فنقل عنه الكثير من العادات وانفتح على الثقافة وأصبح من قراء الشعر والرواية والمسرحيات يضاف إلى ذلك أن شوقي طلب منه أن يخفف مجهوده فى الغناء وهو صبى لضعف صحته ، كما أخذ بيده وفتح له مدرسة الحياة ، وقدمه لنخبة العصر وللشخصيات العامة فى العديد من المحافل فصحبه معه إلى المنتديات الثقافية يجلس مستمعا وتلميذا يشاهد كل شئ ويتعلم كل شئ ، وكانت لديه القدرة على الالتقاط والتشبع والتعلم ، فتفتحت حواسه لأشياء كان لا يعرفها • وعن

(١) جمال الدين الرمادى : عبد العزيز البشري ، القاهرة ، أعلام العرب ٢٤ ص ٨٩ •

(٢) ماهر فهمى : أحمد شوقي ، القاهرة ، دار المتنبي للنشر ١٩٨٥ ص ١٨٤-١٨٥ •

(٣) رتيبه الحنفى : مرجع سابق ص ٢٩ •

أعدّها شوقى بهذه المناسبة وهى دار البشائر مجلسنا ، وليل زفافك مؤنسنا إن شاء الله تفرح يا عريسنا . وكانت هذه أول قصيدة يكتبها شوقى بالعامية<sup>(١)</sup> ، وغنى عبد الوهاب وأطرب الحاضرين ، حتى بلغ من سعادة شوقى أن قال له "غرد يا عبد الوهاب ، غرد ياكنارى النادى واصدح يا هزاز الوادى ، وترنم يا شادى البوادى" كما دعا له بطول العمر بقوله أضاف الله أعمارنا إلى عمره<sup>(٢)</sup> .

واستمر عبد الوهاب فى ملازمته لأمير الشعراء حتى جاء يوم ١٤ أكتوبر ١٩٣٢ ذلك اليوم الحزين الذى لم تطرب فيه نفس فقد أذنت الشمس بالغروب ، ورحل أحمد شوقى رحلته الأبدية وفقدت مصر أمير بيانها وشعرها . وتقديرا لما أسداه شوقى لوطنه وأمه وفى ذكرى الأربعين لوفاته رفعت الستار بمسرح الأزيكية عن جوفة كبيرة من الموسيقيين يتوسطهم الموسيقار محمد عبد الوهاب واهتزت الأوتار جميعا بنغم شجى حزين وتهدج صوت عبد الوهاب وهو يردد :

|                          |                                     |
|--------------------------|-------------------------------------|
| حطموا الأفق داح          | مثلما حطمت حزنا قدحى                |
| ودعوا الأفراح            | طوى اليوم بساط الفرح                |
| خلدوا ذكراه فى كل القلوب | خالدا                               |
| مجدوا ذكراه شبانا وشيب   | مجدوها                              |
| عاش كالزهرة عطرا وندى    | وكسا الغنى جلالا خالدا              |
| لن تردوا بعض ما أسداكم   | أبدا مهما فعلتم أبدا <sup>(٣)</sup> |

#### عبد الوهاب فى المسرح والسينما

مع أن عبد الوهاب لم يكن موهوبا فى مجال التمثيل فإنه إستطاع بألحانه وبالتجديدات التى أدخلها على الأغنية العربية أن يخوض مجال المسرح والسينما وجاء أول عهد لعبد الوهاب بالمسرح بالصدفة ، فتذكر "روز اليوسف" أنها أثناء عملها بفرقة "عبد الرحمن رشدى" كانت تمثل رواية باسم "الموت المدنى" بالاشتراك مع ممثلة أخرى إسمها جميلة

(١) النهر الخالد . محمد عبد الوهاب فى حوار مع سعد الدين وهبه ص ٦٥ .

(٢) الكشكول فى ٥ يونيو ١٩٢٥ .

(٣) ماهر فهمى : أحمد شوقى ص ٢١٦-٢٢٢ .

تم حدث أن مرضت الممثلة جميلة ، وتأزم موقف الفرقة" وحلا للإشكال قرر "عبد الرحمن رشدي" صاحب الفرقة أن يمثل عبد الوهاب دور فتاة صغيرة بدلا من الممثلة المريضة وفعلا "ألسوا محمد عبد الوهاب - في أول دور تمثيلي له - فستانا رشيقا . . ووضعوا على رأسه شعرا طويلا مستعارا تتسدل على كتفيه ضميرتان طويلتان مربوطتان بشرائط لاعمه" (١) .

وعلى الرغم من فشل عبد الوهاب وارتبাকে على المسرح خلال تأدية دوره في هذه الرواية ، فقد كرر المحاولة وعمل في فرقة الريحاني وعلى الكسار وسيد درويش وأتقن فن التمثيل خاصة بعد أن التحق بمعهد ألماني للموسيقى وتدريب على فن الإلقاء (٢) . في أعقاب ذلك قام بدور "أنطونيو" أمام منيرة المهدي (٣) في مسرحية "كليو باتره ومارك أنطونيو" (٤) " وبهذا الأوبريت دخل عبد الوهاب المسرح الغنائي من أوسع أبوابه خاصة وأنه وضع نفسه موضع المقارنة أمام سيد درويش الذى قام بوضع ألحان الفصل الأول منه وافتتاحية الفصل الثانى ، فقام عبد الوهاب باستكمال تلحين الفصل الثانى ، وانفرد بتلحين الفصل الثالث . وإلى جانب ذلك فقد اشترك عبد الوهاب مع فاطمة رشدي فى مسرحية شوقى "مصرع كليو باتره" وغنى "بلبل حيران" من كلمات أمير الشعراء .

وهكذا حقق عبد الوهاب على خشبة المسرح نجاحا كبيرا ، ولكنه سرعان ما اختلف مع منيرة المهدي حول الأجر الذى يتقاضاه فى هذا الدور مما جعله يهجر المسرح تماما (٥) .

وفى مجال السينما خاض عبد الوهاب هذه التجربة واشترك فى تمثيل سبعة أفلام كلها من إخراج محمد كريم كما قام بالغناء فى ثلاثة أفلام أخرى دون أن يقوم بالتمثيل فيها وهى "غزل البنات" من إخراج أنور وجدى فى عام ١٩٤٩ حيث قام بغناء "عاشق الروح" وفيلم "الوطن الأكبر" من إخراج عز الدين ذو الفقار فى عام ١٩٦١ ، و"منتهى

(١) فاطمة اليوسف : ذكريات ص ٥٢ .

(٢) فاطمة اليوسف : نفسه .

(٣) الأهرام فى ١٢/٣/١٩٢٦ والمسرح فى ١٢/٣/١٩٢٦ .

(٤) تدور أحداث هذه المسرحية حول حب أنطونيو لملكة مصر البطلمية كليو باتره التى جعلته أسير أنوثتها وجمالها لدرجة أن نسي وطنه روما وزوجته الرومانية أوكتافيا ، وفضل البقاء بجانب كليوباترا فى مصر حتى قيام معركة أكييوم البحرية فى ٣١ ق م .

(٥) سيد إسماعيل : مسيرة المسرح فى مصر ج١ ص ٣٦٨ .

الفرح" إخراج محمد سالم فى عام ١٩٦٣ حيث قام بغناء "قالوا لى هان الود عليه" وتحتوى الأفلام العشرة على ٦٦ لحنًا من ألحان عبد الوهاب منها ٤٥ أغنية يغنيها وحده و ١٢ أغنية مع "تجاة على و"ليلى مراد" و"أسهان" و"رجاء عبده" و"راقية إبراهيم" و"تور الهدى" و ٩ من ألحانه لكل من "ليلى مراد" و"أسهان" و"رجاء" و"تور الهدى" و"رئيسه عفيفى" و"محمد أمين"<sup>(١)</sup> وفى هذه الأفلام إعتبر عبد الوهاب أن الشاشة بالنسبة له بمثابة أسطوانة تسجل بالصوت والصورة أحنانا تتمشى مع المواقف التمثيلية ، وأغاني أدخل عليها الجديد من حيث الطابع والسرعة ، مما يتطلب المرن والتجارب والوقت حتى يتم صقلها وإتقانها . ومن الأمثلة على ذلك نذكر أنه فى فيلم "الوردة البيضاء" الذى صور فى باريس ، وسجلت أغانيه فى برلين وعرض فى يوم ٤ ديسمبر ١٩٣٣ إسنتاع عبد الوهاب أن يستغنى عن المقدمة الموسيقية للأغنية ، كما أنه حاول أن ينقل لون الغناء السينمائى العالمى إلى الفيلم المصرى ، وأن يستبدل بالتخت الشرقى أوركسترا يضم العديد من العازفين ، وأن تكون أغاني أفلامه بصفة عامة بسيطة فى أحنائها<sup>(٢)</sup> قصيرة فى غنائها ، وامتدت مرحلة الأفلام السينمائية الغنائية طيلة الثلاثينيات والأربعينيات كان لعبد الوهاب فيها سبعة أفلام أولها فيلم "الوردة البيضاء" الذى أفتتح وعرض فى عام ١٩٣٣ وكان أول فيلم غنائى يقفز بالأفلام الغنائية إلى المقدمة ، كما كان نقطة تحول كبرى فى تاريخ السينما المصرية<sup>(٣)</sup> وقد قام فيه عبد الوهاب بدور كاتب الحسابات الذى أحب إينة صاحب الدائرة التى يعمل بها ووقفت التقاليد عقبه فى سبيل زواجهما مما دفعه إلى أن يتجه إلى الغناء حتى يصبح مطربا مشهورا نتاح له إمكانية الزواج منها . ولكن التقاليد وقفت له بالمرصاد مرة أخرى وفى هذا الفيلم غنى عبد الوهاب أغاني فردية من نوع المنولوج الذى يعبر عن موقف نفسى وليس عن موقف سينمائى كأغنيات "ياوردة الحب الصافى" و"سبع سواقى" و"نادانى قلبى" و"ياللى شجاك الأئين" و"جفنه علم الغزل" و"النيل نجاشى" و"ضحيت غرامى" و"يالوعتى يا شفايا" وكلها من نظم أحمد رامى ما عدا أغنية "النيل نجاشى" لشوقى وقصيدة "جفنه علم الغزل" لبشارة الخورى وموال "سبع سواقى" من التراث الشعبى ، وخلال العرض الأول لفيلم الوردة البيضاء كتب عبد الوهاب

(١) سمير فريد : فى الذكرى المئوية لميلاده : عبد الوهاب أفلامه وأغانيه ، دراسة فى وجهات نظر العدد ٢٩ فى يونيو ٢٠٠١ .

(٢) ترتيبه الحفنى : مرجع سابق ص ٧٠ .

(٣) قبل هذا الفيلم كانت الأفلام السينمائية سواء الصامتة أو الناطقة قلما تعرض فى الخارج وتعرض بشكل واسع فى المدن المصرية ، ولكن النجاح الساحق لهذا الفيلم كان بداية لوجود صناعة السينما فى مصر .

فى تقديمه للفيلم عن حياته الموسيقية ، ورغبته فى رفع قدراته الفنية وتطوير الموسيقى العربية فقال :

"هويت الموسيقى بروحى واندفعت نحوها بكل ما أمك من عقل وعزم وإحساس حتى لم يكن يقتنعى منها أى قدر أنا له مهما يبلغ كماله فطلت أدرسها من كل ناحية وأنعقبها فى كل طريق فلم أترك درسا علميا إلا وتلقيته ولا تطبيقا عمليا إلا حضرته حتى ونقت من نفسى" .

"إنى استطيع باسم أمتى العربية المجد فى الفنون عامة والموسيقى خاصة أن أكون موسيقيا فتقدمت - ونصب عيني - أن أكسب بهذه الروح الموسيقية - الكبيرة فى أمانها القوية بآيمانها - إطمئنان ضميرى أمام الله والوطن والأمة . فاعتليت التخت ، ومن يوم أن اعتليت التخت ، ملكتى أمنية وهبت لها عزمى ، وترقبت لها كل فرصة وجعلتها أملا لى فى الحياة ، لا أبذل جهدا إلا فى سبيلها ، ولا أضحي بعزيرى إلا من أجلها وهذه الأمنية تنحصر فى أمرين الأول : عدم وجود الوحدة الموسيقية فى الألحان وهذا عيب التزمه رجال الموسيقى إلى عهد غير بعيد . فقد كان التلحين الغنائى يشبه فى تكوينه الشعر العربى . فإذا قرأنا قصيدة وجدنا كل بيت فيها قويا فى ذاته متينا فى تركيبه له معنى خاص يجعله مستقلا عن غيره أما أن يكون اللحن على ألوان متعددة غير متألفة بحيث يمكننا أن نتنع منه بلون على أنه شئ حسن مستقل كما نعجب بالبيت فى القصيدة ، ونقع به بحيث يمكننا أن نستشهد به دون غيره لاستقلاله فى أداء المعنى ، فهو ما كرهته للموسيقى المصرية ، لأنه يسهل السبيل إلى اتهامها بالعجز" .

الأمر الثانى : إيجاد الأغانى الاجتماعية وقد وفقت فى إيجادها إلى حد ما . فهى ما برحت فى مهدها محتاجه إلى جولات طيبة . .

"لقد استطعت أن أخضع موسيقى التخت للوصف فى قطعى "البلبل" و"فى الليل" لأمير الشعراء ، واستطيع أن أقطع آخر مرحلة من هذا الطريق كلما قدم لى شعر من هذا النوع .

ولكن هذا لا يغنى عن الأغنية الاجتماعية ، ولا يجعلنى أقعد عن إيجادها ، فأزمنت فى يوم ما تأليف فرقة أوبرا مسرحية لتحقيق هذه الفكرة فصادفتى موانع عديدة لم أستطع تذليلها فتركت الأمر للظروف . . حتى كان أن أخذت السينما مكانتها فى

القلوب وغمرت جميع العقول ، وذهب الجمهور المصرى فى عشقة لها ، إلى أبعد حد ، فلم أتوان أن ألحق به من هذه الناحية وأن أوجد الموسيقى الاجتماعية على حسابها<sup>(١)</sup> .

والجدير بالذكر أن السبب الرئيسى لإقبال الناس على "الوردة البيضاء" ومشاهدة عبد الوهاب فى ذروة نجاحه بعد أن رقصت له القلوب استحسانا بموسيقاه التى سمعوها فى "جارة الوادى" وفى "الهوى والشباب" وفى "يا شراعا" لابد أن يأتيهم فى مقطوعاته الغنائية فى هذا الفيلم وبالنسبة للفيلم الثانى "دموع الحب" فقد سار عبد الوهاب فى تلحينه الذى سجلت لقطاته فى باريس وعرض فى عام ١٩٣٥ - على نسق الفيلم الأول فكانت كذلك من نوع المنلوج "ياللى بتنادى أليفك" و"كروان حيران" و"ما أحلى الحبيب" و"سباح فى نور القمر والكون نعسان" و"موال فى البحر" و"سهرت منه الليالى" و"ياما بنيت قصر الأمانى" "صعبت عليك" و"يا أيها الراقدون تحت التراب" وذلك بالإضافة إلى نشيد "تحية العلم"<sup>(٢)</sup> . وتعتمد قصة هذا الفيلم على رواية "ماجدولين" للمفلوطى وقد مثل فيه عبد الوهاب دور مدرس الموسيقى الذى يتبادل الحب مع إبنة أحد الأثرياء التى تتزوج من صديقه الذى انتحر بسبب خسارته فى القمار ، وعندما تحاول العودة لعبد الوهاب بعد انتحار زوجها يرفض مما جعلها تنتحر ، ويغنى عبد الوهاب أمام قبرها "أيها الراقدون تحت التراب" وقد أسند عبد الوهاب بطولة هذا الفيلم إلى المطربة نجاة على رغبة منه فى تقديم ثنائيتين غنائيتين بينهما وهما "كل اللى بينا انتهى" و"صعبت عليك" وقد نجح الفيلم بصوت عبد الوهاب ونجاة على معا رغم أن قصته كانت تكرارا للفيلم الأول وقام عبد الوهاب فى الفيلم الثالث "يحيا الحب" الذى صور فى ستوديو مصر وتم إنتاجه فى عام ١٩٣٥ ، وعرض فى عام ١٩٣٧ وشاركته فيه ليلى مراد . وقد أدى عبد الوهاب دور شاب مكافح يعتمد على نفسه فى الحياة يعمل فى أحد البنوك ، ويخفى أنه ابن رجل إقطاعى ثم يقع فى غرام إبنة صاحب البنك ، وهى فتاه شاعرية الروح تهوى الموسيقى والغناء ، ويتبادل معها الحب دون أن تعرف حقيقة أمره ، وينتهى الأمر بالزواج . وفى هذا الفيلم قدم عبد الوهاب عشر أغانى كان منها الكثير من أغنيات المنلوج مثل "أحب عيشة الحرية" و"طول عمرى عايش لوحدى" و"الظلم ده كان ليه" و"يادنيا يا غرامى"

(١) سمير فريد : عبد الوهاب أفلامه وأغانيه دراسة ضمن وجهات نظر فى يونيو ٢٠٠١ ص ٥٢-٥٣ .

(٢) لحن محمد الوهاب هذه الأغانى ، وقام رامى بتأليفها عدا "سهرت منه الليالى" التى ألفها حسين شوقى ابن أحمد شوقى .

و"ياوهور قوللى" إلى جانب قصيدة "عندما يأتى المساء" وكلها من أغاني عبد الوهاب بينما غنت ليلى مراد "ياما رق النسيم" و"ياقلبي مالك كده حيران" واشتمل الفيلم أيضا على أغنيتين ثنائيتين هما "طال إنتظارى لوحدى" و"يادى النعيم اللى إنت فيه ياقلبي" كما أن هناك أغنية "ياللى زرعوا البرتقال للمطربة رئيسة عفيفى وحول هذا الفيلم ذكر عبد الوهاب أن الموسيقى كانت هدفه الأول خاصة أنه نشأ للتجديد الموسيقى أعداء يرون اقتصار الموسيقى المصرية فى دائرتها التقليدية وهدم فكرة الدعوة إلى التجديد لذلك فإن السينما هى الإطار المناسب الذى يبرز صورة التجديد الفنية .

وفى الفيلم الرابع "يوم سعيد" الذى أنتج فى عام ١٩٣٩، وظهر فى عام ١٩٤٠ استأثر عبد الوهاب ببطولته الغنائية وقام فيه بدور مطرب شاب من أبناء الطبقة الوسطى أحب بائعة فى محل أسطوانات على حين رغبت سيدة أرستقراطية فى الزواج منه ، ولكنها تفشل ويتم زواج الحبيين ، وقد اشتمل هذا الفيلم على أغنيات فردية مثل "يا ناسية وعدى" و"ياللى شغلت البال" و"إيه إنكبت لى ياروحى معاك" و"ياورد مين يشترك وللحبيب يهديك" و"قصيدة" الصبا والجمال" و"ما حلاها عيشة الفلاح" و"إجرى إجرى ودينى قوام وصلنى ، و"طول عمرى عايش لوحدى" كما شهد هذا الفيلم تجربة رائدة بعرض مشهد من أوبريت "مجنون ليلى" اشترك فى غنائه بدور المجنون مع أسمهان فى دور ليلى وفى الفيلم الخامس "ممنوع الحب" الذى ظهر فى ذروة الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٢ وظهرت فيه معه رجاء عبده فهو مستوحى من معالجة شكسبير لرواية "روميو وجوليت" وقد قدم عبد الوهاب فى هذا الفيلم إحدى عشر أغنية من نوع المنلوج مثل "يا مسافر وحدك" و"ياللى نويت تشغلنى" و"ردى على كلمينى" و"ماكانش على البال تشغل بالى" و"هليت يا ربيع" و"بلاش تبوسنى فى عنيه" بجانب ثنائيات غنائية إشتراك فيها مع رجاء عبده مثل "أوعى تقول ممنوع الحب" و"أن الأوان وارتاح البال" و"ياللى فت المال والجاه" .

وفى تقديم عبد الوهاب لهذا الفيلم إشارة إلى أن يشمل الله العالم برحمته وأن يعيد الحياة بهجتها ، كما يعبر عن موقف رافض للحرب . وفى الفيلم السادس "رصاصه فى القلب" الذى ظهر فى عام ١٩٤٤ عن مسرحية لتوفيق الحكيم كتبها بالعامية عام ١٩٣١ لم تعرض على المسرح قام فيه عبد الوهاب بدور شاب ابن نوات يعيش عيشه بوهيمية إلى أن عرف الحب الذى قلب حياته رأسا على عقب وقد قدم عبد الوهاب فى هذا الفيلم تسع أغنيات كان معظمها من نوع المنلوج مثل "مشغول بغيرى" و"الميه تروى العطشان"

و"حنانك بى ياربى" و"انسى الدنيا" و"الجلاس" وأحبه مهما أشوف منه" هذا إلى جانب قصيدة الشاعر اللبناني إيليا أبو ماضى "جئت لا أعلم من أين" إضافة إلى ثنائيات غنائية مع راقية إبراهيم مثل "حكيم عيون" و"حاقولك إيه عن أحوالى" أما الفيلم السابع والأخير من أفلام عبد الوهاب ، فكان "لست ملاكا" الذى ظهر فى عام ١٩٤٦ فقد قام فيه بدور محامى عاطل يبحث عن وظيفة ثم تشاء الظروف أن يشغل منصب مدير فى مصنع النسيج ، وعلى الرغم من شعوره بالحب تجاه ابنة صاحب المصنع ، فإنه لم يجرؤ على طلب يدها ، مما أدى إلى استغلال صديق له للموقف ، فوعده بالحصول على موافقة الفتاة نظير أن يكتب له شيكا بعشرة آلاف جنيه لم يستطع دفعها ، وينتهى الأمر بزواجه من فتاه أخرى كانت تحبه . وقد تقاسم عبد الوهاب بطولة هذا الفيلم مع المطربة نور الهدى وقد اشتمل هذا الفيلم على تسع أغنيات من تلحينه كلها معظمها من نوع المنلوج منها "عمرى ماهنسى يوم الإثنين" و"ما أنا اللى طول عمرى ما حبيت" و"القمح اللبيلة" ثم "الخطايا" كما اشترك مع نور الهدى فى ثلاث أغنيات ثنائية وهى "شيكونى ونسيونى قوام" و"كنت فىن غايب وتايه" و"اضحك وغنى" واثتان لها وحدها هما "مالك محتار" و"يا عيونى" هذا إلى جانب العديد من الألحان التى شارك فيها عبد الوهاب فى عشرات الأفلام الغنائية والاستكشاث الفكاهية التى اشترك فيها نجيب الريحانى بالغناء مع ليلى مراد فى فيلم غزل البنات وغيره . وعلى أى حال فإن معظم ما قدمه عبد الوهاب من ألحان فى هذه الأفلام يدخل فى باب الأغنية الفردية الوصفية مثل المنلوج والقصيدة والأنشودة ، وذلك بجانب ما قدمه من الموسيقى التصويرية ، والخواطر الموسيقية القائمة على الموسيقى الخالصة بعد أن انتقل بالموسيقى العربية من التخت إلى الأوركسترا فأحدث بذلك ثورة فى عالم الموسيقى العربية وفى عالم السينما الغنائية أيضا<sup>(١)</sup> . ولما كان عبد الوهاب يعرف متى يبدأ فى السينما قد عرف أيضا متى يتوقف قبل أن يبلغ سن الخمسين<sup>(٢)</sup> .

والخلاصة أن أفلام عبد الوهاب فضلا عن كونها من كلاسيكيات السينما المصرية ، فإنها تعد وثائق تسجيلية حية لمجتمع الشرائح العليا فى الثلاثينيات و صدر الأربعينيات ، حيث تظهر فيها موضة ملابس الرجال ، وديكورات المنازل ، والشوارع النظيفة شبه الخالية إلا من السيارات الفخمة البكار والدودج ، والبليموث ، وعربات الحنطور والترام التى خصص للنساء صالون فيها ، ثم سهرات أولاد الذوات الحافلة بالخواجات اليهود ،

(١) محمد السيد شوشه : رواد ورائدات السينما المصرية ص ٦٦-٧٢ .

(٢) سمير فريد : مقال سابق ص ٥٧ .

والريف المصرى والطبيعة الجميلة الحافلة بالخير ، وعزب الباشوات المتكالبين على موائد القمر ، ، ثم حياة الأثرياء وحرصهم على قضاء وقت الصيف على جبال لبنان<sup>(١)</sup> . هذا إلى جانب المناظر الخاصة بعظمة مصر وجلالها ، سواء فى مدنها الساحرة أو ريفها المرتع بالحب البريء والجمال والنسيم العليل الذى يداعب النفوس .

لذلك فإن ترميم هذه الأفلام والمحافظة عليها واجب قومى يتحتم على المسؤولين فى وزارتى الثقافة والإعلام الاهتمام بها والعمل على حفظها للأجيال القادمة .

### عبد الوهاب متربعا على عرش الطرب :

لقد نجح عبد الوهاب فى تغذية روح المستمع العربى فاكتسحت أغانيه ساحة الغناء فى مصر والعالم العربى ، ونال شهرة لا مثيل لها وتقدم بسرعة على أكبر مطربى عصره أمثال صالح عبد الحى وعبد اللطيف الينا وغيره خاصة وأنه أدخل للموسيقى العربية تجديدات عديدة متأثرة بالموسيقى الغربية التى بدأت الأذن العربية تحس بجمالها وتألف سماعها مما أجلسه على عرش الطرب وجعل منه كروانا حقيقيا ولما بدأ عهد الأغنية السينمائية قدم عبد الوهاب العديد من الأشكال المتنوعة للأغنية والقطع الموسيقية<sup>(٢)</sup> فسلك طريق الأغنية العاطفية أساسا وكانت أغانيه فى أفلامه مثل "كلنا نحب القمر" ولما أنت ناوى تغيب على طول" و"فى الليل لما خلى" وبقية الروائع ، ولم تقتصر أغانى عبد الوهاب على ذلك بل عبر بعضها عن أجواء تاريخية كما فى "كليبواترا" و"الجنود" و"الكرنك" ولم تقتصر جهود عبد الوهاب الفنية على ذلك بل تطرقت إلى الأغانى الوطنية التى قدمها فى فترة الخمسينيات والستينيات وشارك بها فى أفراح بلاده وأتراحها فقدم العديد من الأغانى الوطنية منها "ذكريات" "قولوا لمصر" و"الوطن الأكبر"<sup>(٣)</sup> و"صوت الجماهير" وبعد هزيمة ١٩٦٧ قدم مجموعة رائعة من الأغنيات الراضية للهزيمة والمطالبة بتحرير الأرض مثل "حى على الفلاح" و"سواعد من بلادى" "حرية أراضينا" . ولبث عبد الوهاب وحده متربعا على عرش الطرب ، وعملاقا فى شارع الفن ، ورائدا لحركة التجديد فى الأغنية المصرية واستمر يقدم ألحانه فى وصلات غنائية دورية ، مفضلا ألا يكون ذلك فى حفلات بالمسارح كما تفعل أم كلثوم بل يكون من

(١) رتيبه الحفنى : مرجع سابق ص ٧٠-٧٧ .

(٢) عصام كامل : مرجع سابق ص ٤٣ .

(٣) شارك فى هذا التشيد عدد كبير من المطربين والمطربات منهم عبد الحليم حافظ ونجاة الصغيرة ، وصباح ، وشادية ، وفريدة كامل ، ووردة الجزائرية .

إستوديوهات الإذاعة حتى يتحرر من قيود طلبات الجمهور ، وطلبا للحد الأقصى من الإلتقان<sup>(١)</sup> واستمر عبد الوهاب لا يزاحمه أحد لأن جميع الذين جاءوا بعده كانوا أقل منه فى ناحيتى الصوت والتلحين ، كما أنه كان المنهل الذى ارتوى منه كل ملحن ومطرب ، وظل رائدا لمدرسة انتشرت فى كل أرجاء مصر فعندما ظهر عبد الغنى السيد كان صوتا فقط ، لم يكن يملك موهبة التلحين ، وعندما ظهر فريد الأطرش استطاع بفضل موهبته فى التلحين منافسة عبد الوهاب لفترة وكان صراعهما صراع يلعب فيه الفن الموسيقى الدور الأول ولكن ذلك لم يستمر طويلا لتحول نشاط فريد إلى الأفلام الغنائية ومع ذلك فقد ربحنا الحياة الموسيقية من ورائهما أعمالا فنية رائعة .

أما عبد الحليم حافظ الذى كان صاحب أحب الأصوات إلى الجماهير وإلى عبد الوهاب نفسه فيمكن اعتباره امتدادا لحركة عبد الوهاب التجديدية من حيث أسلوب الغناء والتلحين وما فيهما من بساطة وخليفته فى الشهرة ، وليس فى موهبه الصوت والتلحين<sup>(٢)</sup> .

## ما بين أم كلثوم وعبد الوهاب

لقاء القمة بين أم كلثوم وعبد الوهاب ما هو أسباب تأخره طوال هذه السنين ، وكيف تعرف عبد الوهاب على أم كلثوم وهل ما كان بينهما منافسة أم جفاء وما هو الوسيط الذى جمع بينهما أخيرا ؟ كل هذه أسئلة طرحها البعض واختلفوا فى تفسيرها وفيما يلي نعرض لذلك .

لقد روجت صحافة الثلاثينيات والأربعينيات لما بين أم كلثوم وعبد الوهاب من تنافس وصل إلى حد القطيعة وانقسم الرأى العام فى الإشادة بفن كل منهما لدرجة أنه بعد أن نشرت إحدى المجلات فى عام ١٩٣٣ أن عبد الوهاب سيقوم بتمثيل فيلم "الوردة البيضاء" ترددت شائعة تقول إن أم كلثوم ستمثل فيلما اسمه "الوردة الحمراء"

(١) ترجع حقيقة ذلك الأمر إلى أن عبد الوهاب صدم فى إحدى حفلاته الحية برفض الجمهور الاستماع إلى أغنيته الجندول مفضلا سماع المواويل وأغنيات الطرب مثل "مين عذبك" و"لما أنت ناوى" فاطلق صيحته المعروفة أريد أن أتد الجمهور لا أن يشدنى واستبدل الحفلات المسرحية بالتسجيلات الإذاعية .  
للتفاصيل أنظر : إلياس سحاب مقال سبق ذكره ص ٥٦ .  
(٢) النجمى : مرجع سابق ص ١٠٩-١١٠ .



محمد عبد الوهاب



أم كلثوم

ولما قامت أم كلثوم بالتمثيل في فيلم "وداد" دبّت روح الغيرة في عبد الوهاب ، فأسند بطولة فيلمه الثاني "دموع الحب" إلى أشهر مطربة بعدها حينذاك وهي "نجاحة على" ونتيجة لذلك حدثت محاولات عديدة تهدف للجمع بينهما في عمل مشترك فبذل طلعت حرب جهودا من أجل ذلك ولكنه لم يوفق واستمر التنافس على عرش الغناء بينهما ، وكل منهما يحاول أن يجذب إليه جمهور الآخر حتى نجح الرئيس عبد الناصر في تحقيق اللقاء بينهما في لحن واحد ، ففي الاحتفال السنوي بثورة يوليو عام ١٩٦٣ أقام نادى الضباط حفلا ساهراً حضره الرئيس عبد الناصر وكانت أم كلثوم وعبد الوهاب من المدعوين في الحفل وفي أثناء تقديمهما التهاني بالعيد للرئيس طلب عبد الناصر منهما تقديم عمل فني مشترك ، وكانت "إنت عمرى" التي غنتها أم كلثوم في ١٢ فبراير ١٩٦٤ بداية هذا العمل الذي حقق نجاحا جماهيريا كاسحا ، وكانت مزيجا براقا من الجمل العذبة والإيقاعات الراقصة فى مقدمة موسيقية طويلة استغرقت ربع ساعة إستمع إليها أكثر من مئة مليون عربى عبر الأثير<sup>(١)</sup> . وقبل أن تبدأ أم كلثوم فى الغناء ، وحرصا من عبد الوهاب على نجاح هذه التجربة وقف خلف الستار يقرأ القرآن الكريم وهو يجرى البروفات الأخيرة خاصة على مقدمته الموسيقية ، كما شاركته أم كلثوم فى البروفات الأخيرة .

(١) ربيبه الخفي : مرجع سابق ص ٩٢-٩٨ .

وعندما بدأت أم كلثوم فى الغناء وقف عبد الوهاب وهو يرتجف خشية الفشل يستمع  
لقيثارة السماء تشدو بألحانه لهذه الأغنية الرفيعة المعانى التى وضع كلماتها الشاعر أحمد  
شفيق كامل ، وظل عبد الوهاب يسمع من خلف الكواليس وقلبه يخفق وكانت يده لا تكفان  
عن الحركة ، وشفاته ترددان آيات من القرآن الكريم حتى صفق الناس لمقدمته الموسيقية  
وطالبوا بإعادتها أكثر من مرة والناس تصفق ، ثم بدأت أم كلثوم تغنى والناس تتمايل طربا .

رجعوني عينيك لأيامى اللى راخوا  
علمونى أندم على الماضى وجراحه  
اللى شفته قبل ما تشوفك عينيه  
عمر ضايح يحسبوه إزاي عليه  
انت عمرى اللى ابتدا بنورك صباحه

قد إيه من عمرى راح وعدا  
يا حبيبي قد إيه من عمرى راح  
ولا شاف القلب قبلك فرحة واحدة  
ولا داق فى الدنيا غير طعم الجراح  
ابتديت دلوقت بس أحب عمرى  
ابتديت دلوقت بس أخاف للعمر يجرى  
كل فرحة إشتقها من قبلك خيالى  
إلتقاها من نور عينك قلبى وفكرى  
يا حياة قلبى يا أغلى من حياتى  
ليه ما قابلنيش هواك يا حبيبي بدرى  
واللى شفته قبل ما تشوفك عينيه  
عمر ضايح يحسبوه إزاي عليه

انت عمرى اللى ابتدا بنورك صباحه

الليالى الحلوة والشوق والمحبة  
من زمان والقلب شايلهم عشانك  
دوق معايا الحب دوق حبه بحبه  
من حنان قلبى اللى طال شوقه لحنانك  
هات عينك تسرح فى دنيتهم عنية  
هات إيدك ترتاح للمستهم إدييه  
يا حبيبي تعالى وكفايه اللى فاتنا  
هو فاتنا يا حبيب الروح شويه  
واللى شفته قبل ما تشوفك عينيه  
عمر ضايح يحسبوه إزاي عليه

انت عمرى اللى ابتدا بنورك صباحه

|                              |                               |
|------------------------------|-------------------------------|
| يا أغلى من أيامى             | يا أحلى من أحلامى             |
| خدنى بخنائك خدنى             | عن الوجود وابعـدنى            |
| بعيد بعيد أنا وانت           | بعيد بعيد وحدينا              |
| ع الحب تصحى أيامنا           | على الشوق تنام ليالينا        |
| سامحت بيك أيامى              | صـالحت بيك الزمن              |
| نسيت بيك الأيامى             | ونسيت معاك الشجن              |
| رجعونى عنك لأيامى اللي راحوا | علمونى أندم على الماضى وجراحه |
| اللى شفته قبل ما تشوفك عنيه  | عمر ضايع يحسبوه إزاي عليه     |

### انت عمرى اللى ابتدا بنورك صباحه

لقد بكى عبد الوهاب وهو يسمع الناس تستزيد أم كلثوم حتى أعادت المذهب ست مرات وهم يصفقون ويهللون بطريقة غريبة من الإعجاب ، ولما اطمأن عبد الوهاب لهذا النجاح عاد إلى بيته ليستمع إلى بقية الأغنية فيه ، وبعد أن انتهت الأغنية أرادت أم كلثوم أن يكون عبد الوهاب معها أثناء تحية الجمهور ولكنه اعتذر بلباقة بحجة أنه يخاف كثيرا من مواجهة الجماهير .

وهكذا كان هذا اللقاء التاريخى خطوة كبيرة إلى الأمام ، لحن عبد الوهاب كلماته حرفا حرفا ، فعندما شددت أم كلثوم الليلالى الحلوة ، أو دوق معايا الحب يشعر الإنسان أن هناك دعوة للحب ، وفى لحن يا حبيبى تعالى وكفاية اللى فاتتنا يحس المستمع إلى أن هناك تضرع وابتهاال إلى الجالس فى معبد الحب ، وهكذا كانت كل كلمة من الأغنية تتسعر من يسمعها أن الذى لحنها تفحص حروفها حرفا حرفا وعاش فيها أياما وليالى قبل أن تخرج إلى الناس . وهكذا ظلت الأغنية خالدة تردها الأجيال المتعاقبة دون أن يخبو لمعانها <sup>(١)</sup> ثم تبع ذلك أعمال مشتركة بينهما وهى : "إنت الحب" و "أمل حياتى" و "فكرونى" ،

(١) مصطفى الديوانى : قصة حياتى ، مرجع سابق ص ٢٦١-٢٦٨ .

و"هذه ليلتى" و"دارت الأيام" و"غداً ألقاك" و"ليلة حب" و"على باب مصر" و"أصبح عندى الآن بندقية" . لقد نجح عبد الوهاب بتفانيه وتقاليه الموسيقية وأن يكون مختلفاً مع أم كلثوم عن سبقوه فوضع ألبانه فى إطار مبهر استطاع به تقريب أم كلثوم من أذواق الشباب ، مما أوجد جمهوراً من الجيل الجديد الذى إزدادت حماسه لأم كلثوم ، كما أن الحان عبد الوهاب استطاعت أن تقدم شيئاً جديداً لهذا الصرح الشامخ<sup>(١)</sup> .

لقد نجح عبد الوهاب فى أن يفيد من أم كلثوم وتأثيرها على الجمهور ، كما استفادت أم كلثوم من عبقرية عبد الوهاب الموسيقية خاصة وأن كلا منهما أحدث انقلاباً كبيراً إنسابت فيه ألبان عبد الوهاب من شفتى أم كلثوم وانطلق صوت أم كلثوم من تجليات عبد الوهاب .

والسؤال كيف تواصل اللقاء بين عبد الوهاب وأم كلثوم وما هى أحلام كل منهما التى لم تتحقق ، ولماذا لم تتحقق ؟ وهل تحول عبد الوهاب إلى كلثومى أم أصبحت أم كلثوم تعتنق موسيقى عبد الوهاب ؟ ومن منهم أثر فى الآخر وكيف استطاع عبد الوهاب أن يقنع أم كلثوم بالجديد فى استخدام الآلات الموسيقية ؟

كل هذه التساؤلات أجاب عليها عبد الوهاب فى حوارهِ مع سعد الدين وهبه والذى ذكر فيه أنه فكر مع أم كلثوم فى أن يشتركا معاً فى اختيار قصائد غنائية لشعراء عرب من كافة البلاد العربية ، بحيث يكون لكل بلد عربى أغنية من نظم أحد شعرائه وتم تنفيذ الفكرة بجورج جرداق فى "هذه ليلتى" ، بالهادى آدم من السودان فى "أغداً ألقاك" وكانا فى الطريق إلى اختيار قصيدة للشاعر التونسى أبو القاسم الشابى . كما فكرا فى تلحين وغناء "مجنون ليلى" ذلك الكنز العظيم الذى تركه شوقى ولكن القدر لم يمهل أم كلثوم المشاركة فى ذلك ، فقد وافتها المنية قبل تحقيق ما إتفقا عليه<sup>(٢)</sup> .

(١) سببر عبد الفتاح : مرجع سابق ص ١٢٤ .

(٢) انظر النهار الخالد ص ٢٠٩ - ٢١٠ .

وبالنسبة لأثر ألحان عبد الوهاب على غناء أم كلثوم فيتضح أن أم كلثوم كانت قبل عبد الوهاب تغنى للخاصة ، فلما لحن لها عبد الوهاب أخرجها عن سلوكها الفنّي الكلاسيكي فاستمع إليها العامة وكان لموسيقاه ذات الايقاعات الراقصة المتحركة وإدخاله الآلات الكهربائية الحديثة مثل "الأورج" و"الجيتار" أكبر الأثر في استماع العامة لها ، وكانت هذه بداية النقلة في أم كلثوم من القديم إلى الجديد ، فقد غيرت في طريقة التأدية لتتواءم مع اللحن . وفي الحقيقة أن أم كلثوم كانت تستطيع التلاوم مع الظروف المتغيرة ، ومع الموجة الحديثة أيضا فقد قربت أم كلثوم الملحنين الشبان لإحساسها بالحاجة إلى دم جديد تجدد به فنّها ورحب بذلك الملحنون الذين كانوا فى حاجة إلى صوتها المعجز ، بالتلحين لها وقد بدأت هذه المرحلة بلحن لبلبيغ حمدى "حب أيه" عام ١٩٥٩ وانتهت سنة ١٩٧٣ "بحكم علينا الهوى" لبلبيغ حمدى أيضا ، كما أنها قربت محمد الموجى منها وطالبتّه بالتلحين لها وقدمت له كلمات أغنية "وقدوا الشموع" لتلحينها ولما نال اللحن إعجابها طالبتّه بأن يلحن "حانة الأقدار" و"محلاك يا مصرى" كما كلفته بأن يلحن لها "للصبر حدود" وإلى جانب ذلك قام سيد مكاوى بتلحين أغنية "يامسهرنى" لها .

### إتهامات لحن عبد الوهاب

واجه عبد الوهاب فى حياته الفنية العديد من الاتهامات بسرقة ألحان سيد درويش منها ما ذكر من أن "أغنية مين عذبك" تحتوى على جملتين موسيقيتين نقلتا من ألحان سيد درويش كما إقتبس ألحان بعض زملائه أمثال زكريا أحمد وكمال الطويل ورؤف ذهنى ومحمد الموجى<sup>(١)</sup> والمعلم عبده الدمرداش<sup>(٢)</sup> كما أتهم عبد الوهاب بسرقة ألحانه من الموسيقى الغربية ، وأن روائعه الموسيقية مقتبسه ومأخوذة من خارج الحدود لفنانين كبار من أوروبا وغيرها فأغنية أهون عليك مقتبسة من أوبرا عايدة للموسيقار الإيطالى فردى و"النيل نجاشى" من نشيد "بحارة الفولجا" و"أيها الراقدون" مأخوذة ألحانها من بداية السمفونية الثامنة (الناقصة) لبيتهوفن وأغنية "يادنيا يا غرامى" لحن فولكلورى روسى ، وأحبه مهما اشوف منه من تانجو إسبانيول ، وباللى نويت تشغلنى من أوبرا ريجوليتو

(١) انظر على سبيل المثال روز اليوسف العدد ٣٢٨٣ فى ١٣ مايو ١٩٩١ .

(٢) ترددت شائعة أن أحد مواويل عبده الدمرداش صاحب مقهى بالدراسة كان يتردد عليها عبد الوهاب قام عبد الوهاب بنسبة ألحانها إلى نفسه . ولما سئل عبد الوهاب عن ذلك لم ينكر بل تحدث عن عبده الدمرداش بإعجاب كبير : انظر خيرى شلى : مرجع سابق ص٤٤-٤٥ .

"فردى" و"أهواك" واتمنى لو أنساك لحن شعبي ألماني .. إلى غير ذلك<sup>(١)</sup> . ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل إتهم عبد الوهاب باقتباس المقدمة الموسيقية لأغنية "إنت عمرى" من لحنين الأول للموسيقى السوفيتي "أميروف" وهو الذى جعله الجزء الأساسى من المقدمة واللحن الثانى أخذه عبد الوهاب من الموسيقى الإسباني ، أرثورو بافان" ومع ذلك فإن عبد الوهاب لم يهتز ، وكان رده على من اتهموه بالسرقة بقوله "إن حياتنا العامة والخاصة قد تأثرت بأساليب العزف فملابسنا ونظمنا ومعظم تقاليدنا الآن ، تسير على الأسلوب الغربى الذى يسيطر على حياتنا ومظاهر نشاطنا الاجتماعى والفنى ، ولا ضرر من هذا ، فالتأثر بالاتجاهات الأجنبية ومسايرة موكب النهضة العالمية شئ تحتّمه سنة التطور . وهكذا وجدنا اتجاها عاما جديدا فسرنا معه .. ولبينا نداءه وأدخلنا أساليب جديدة فى موسيقانا . واقتبسنا من الغرب لنطعم إنتاجنا الموسيقى ولكن ليس معنى هذا الاقتباس أن نحطم روحنا وجوهرا ونتخلى عن طابعنا الشرقى . علينا أن ندخل فى الموسيقى الشرقية آلات جديدة نأخذها عن الغرب . للتعاون على أداء أنغام وإبرازها بشكل أوفى .. وعلينا أن ندخل فى ألحاننا أنغاما جديدة ، وأن نلجأ إلى التوزيع الموسيقى ، ولكن علينا أن نحتفظ بروحنا الشرقية . وأن نترجم بالموسيقى عن عواطفنا الأصيلة ، فتكون مخلوقا شرقيا صحيحا وإن بدت فى ثياب غريبة"<sup>(٢)</sup> .

ومعنى ذلك أن عبد الوهاب لم ينكر الاقتباس من الموسيقى الغربية ولم ينكر تأثره بها بل اعتبره ضرورة واجبه موضحا بأنه إذا كان قد تسرب إلى فنه شئ من الغرب فهو غالبا فن شرقى تسرب إلى الوجدان الغربى من فنون أسلافنا إذن فهي بضاعتنا ردت إلينا ، فهو يعطى للناس ما يحس به ، وإحساسه يحتم عليه معايشة عصره مع عدم تنكره لمصريته كما أكد أن هذا الكلام سينكفل المستقبل بإثباته .

وبالنسبة لاتهم عبد الوهاب باقتباس ألحانه من أعمال زملائه فمما أشيع فى الوسط الفنى أن الملحن "رعوف ذهني"<sup>(٣)</sup> هو الذى لحن لعبد الوهاب ألحان فيلم "غزل البنات" التى غنتها ليلى مراد ، وأنه لحن أغنية "فكرونى" التى شددت بها أم كلثوم ونسب للحن لعبد الوهاب وأن المطرب "محمد أمين" اشترك مع عبد الوهاب فى تلحين الجندول و"الكرنك" ، وأن الوسط الفنى شهد مشادة بين عبد الوهاب والمطرب "حسين جنيد" لأن

(١) رتيبة الحفنى : محمد عبد الوهاب حياته وفنه ص ١١٥ .

(٢) رتيبة الحفنى : مرجع سابق ص ١١٦ .

(٣) كانت العلاقات بين عبد الوهاب وأسرته رعوف ذهني وطيدة لدرجة أنه تزوج "إقبال نصار" ابنة عم رعوف ذهني .

الثانى نسب إلى الأول أنه نقل جزءا كبيرا من موسيقاه فى القطعة الموسيقية "أنا وحبیبى" (١) .

وإلى جانب ذلك حقر البعض من شأن عبد الوهاب واتهمه بتحطيم التراث رغبة منه فى الثراء (٢) .

### تقييم دور عبد الوهاب فى تطوير الموسيقى والطرب :

من الصعب إنكار أن عبد الوهاب كان يتمتع بمواهب كبيرة ، إستطاع من خلالها أن يضيف لفن الطرب العربى إبداعات ساعدت تجربة الغناء الحديث ، ورغم الاتهامات الموجهة إليه ومعاول الهمد التى حاولت النيل منه فقد ظل بفنه وعبقريته علامة مضيئة فى عقول ونفوس عشاق فنه على طول البلاد وعرضها ، وذهبت إلى طى النسيان كل الأقاويل حول اقتباساته من هنا أو هناك ، وصعد عبد الوهاب على السلم الموسيقى واستطاع أن يشقلب الدنيا كما تتبأ له سيد درويش فعبد الوهاب يحسب له أنه درس الموسيقى الشرقية والغربية على أسس سليمة ، وأنه لم يهجر الموسيقى الشرقية بل سعى للسير بها بخطى عقلانية لتطعيمها بالموسيقى الغربية ، وكانت لديه القدرة على ذلك .

فى نادى الموسيقى كان يقدم التراث وفى الحفلات الخاصة كان يغنى أغانيه الجديدة ، التى أضاف فيها للموسيقى المصرية بعض الآلات الأوربية دون أن يقضى على النغمة الشرقية الصميمة وبمعنى آخر فإن ما فعله عبد الوهاب هو أنه فتح نوافذ الموسيقى الشرقية على الموسيقى العالمية ومزج كلا منهما بالآخر . وكانت عملية المزج هذه تحتاج إلى صانع ماهر مثل الجواهرجى الذى لا يخطئ ميزانه فى عملية خلط المعادن النفيسة حتى لا يحدث ضياع للقديم سعيا وراء الجديد . وهذا ما فعله عبد الوهاب فهو خالد بأغانيه تجده فيها كافة طير غرد يتنقل من غصن إلى غصن فيحول كل معانى الحياة إلى أحاسيس رقيقة تسمو بالنفس إلى الآفاق . إن دور عبد الوهاب فى تكريس أشكال متطورة للأغنية المصرية وعطاءه الخصب الفياض ، والخروج بالموسيقى العربية إلى أسماع البشر بعد تطويرها وانتظامها فى ركب الموسيقى العالمية ولفت الأنظار إلى التراث الشرقى ، وإدخاله أشكالاً جديدة وآلات جديدة لم تكن مستخدمة فى الأغنية العربية من قبل يعد إضافة هامة إلى التراث الموسيقى الغنائى .

(١) لمعى المطيعى : نساء ورجال من مصر ص ٦٩٧ .

(٢) محمد أبو الخضر منسى : الموسيقى الشرقية ص ١٥ وما بعدها .

ومما سبق يتضح أن عبد الوهاب استطاع أن يرفع الراية الجديدة في الغناء ، التسي  
التف المستمعون حولها وتمكن من تغيير وجه الطرب في مصر منذ منتصف العشرينيات  
حتى وقتنا هذا ، ووضع الأسس الصحيحة المتطورة لفن الغناء العربي التي ستبقى تراثا  
للأجيال في مجال الإبداع الذي لا ينقطع على مر الزمان .

ومما يحمد لعبد الوهاب أنه في سبيل احتفاظ اسمه بجاذبيته ولمعانه لم يعتمد على  
ماضيه الفني أوصيته المدعم الأركان بل اعتبر نجاحه دافعا لمكابدة الشوك حتى تدمى منه  
أجزاء جسمه مهما بلغ إتقانه الفني مداه . ونتيجة لجهود عبد الوهاب في خدمة الموسيقى  
العربية ، وتمكنه من الجمع بين حلاوة الصوت وحسن الطرب ، وإتقان الضرب بالعود  
والتلحين بنفسه فقد نال في حياته تكريما لم ينله فنان مثله فحصل على أوسمه ونياشين  
عديدة كان أبرزها قيام أكاديمية الفنون بمنحه الدكتوراة الفخرية ، ونيله رتبة اللواء  
الشرفية ووسام الاستحقاق ، وجائزة الجدارة ، والأسطوانة البلاطينية<sup>(١)</sup> .

لقد انعكس عشق عبد الوهاب لفنه على حبه للحياة فكان أبرز ملامحه هو قدرته  
على قهر الزمن ، ونفى تجاعيد السنين . فقد أحب الحياة وحرص على صحته قدر طاقته  
فكان يأكل بانتظام ويمارس رياضة المشى ، وينام مبكرا ويستيقظ مبكرا ، وظل طوال  
حياته يحنو على جسده بانتقاء كل ما يمكن أن يسبب له المرض إلى حد الوسوسة لدرجة  
أنه - كما ذكر بنفسه - كان يغسل الصابونة قبل استعمالها بصابونه أخرى .

وفي الثالث من مايو ١٩٩١ رحل عبد الوهاب إلى مثواه الأخير ، وشيع جثمانه في  
جنازة عسكرية مهيبة تقديرا لما قدمه للفن من جليل الخدمات .

(١) ولمزيد من التفاصيل انظر رتيبه الحفنى : مرجع سابق ص ١٠٤-١٠٥ .

## الفصل السادس

من مشاهير المطربين والمطربات  
في عصر أم كلثوم  
و محمد عبد الوهاب

## من مشاهير المطربين والمطربات فى عصر عبد الوهاب وأم كلثوم

حدد عصر عبد الوهاب وأم كلثوم مواصفات المطرب أو المطربة أيا كان لونه أو لونها تحديدا موضوعيا ، فكان على كل من يقترب من عرش الغناء أن يتمتع بموهبة وتدريب واستيعاب طيب يتاح له عن طريق الاستعانة بفن أهل هذه الصناعة ، فعندما ظهرت نور الهدى وليلى مراد وفايزة أحمد ونجاة الصغيرة وغيرها من الأصوات الواعدة كانت بدايتهن تقليد أم كلثوم ثم انفردت كل منهن بعد ذلك بطريقتها المستقلة ، وعندما ظهر عبد المطلب وعبد الحليم حافظ وغيره كان عبد الوهاب هو الأستاذ الذى يجب الاقتداء به .

أما الآن فنحن نسمع أصواتا نكراء لم يستفد أصحابها من خبرات من سبقوهم يطلق على أصحابها مطربين ومطربات ، وما فيهم من يستحق أن يطلق عليه هذا اللقب إلا القليل . وفيما يلي نعرض لبعض مشاهير المطربات والمطربين فى عصر الغناء الذهبى أيام عبد الوهاب . وأم كلثوم .

### أولاً : لىلى مراد ملكة الأفلام الغنائية :

عندما وفدت لىلى مراد تلك الفتاه اليهودية الديانة المصرية المولد - إلى عالم الحياة فى السابع عشر من فبراير ١٩١٨ كانت مصر حُبلى بالثورة نتيجة لحركة الغليان الشعبى ضد الاحتلال البريطانى الذى سخر المصريين لخدمة أغراضه خلال الحرب العالمية الأولى ، والذى ظل يتباطأ فى الموافقة على الاستجابة لمطالبهم فى الحرية والاستقلال ، حتى تمت ولادة الثورة فى عام ١٩١٩ وما ترتب عليها بحصول مصر على استقلالها المنقوص بتحفظاته الأربعة فى عام ١٩٢٢ وخلال ذلك عاشت مصر عدة تغييرات ، وبدأت حركات التنوير تطل عليها من كل جانب وظهرت نخبة من الوطنيين المصريين الذين حاولوا النهوض بها اقتصاديا واجتماعيا أمثال طلعت حرب ، وقاسم أمين ورفاقه . وعلى المستويين الأدبى والفكرى كان أمير الشعراء أحمد شوقى قد عاد من منفاه فى برشلونه عام ١٩١٩ وتخلى عن طبقته وانحاز إلى جانب العامة ، كما برز دور لطفى



ليلى مراد



فريد الأطرش



نخلة الصغيرة



فايزة أحمد

السيد وعباس العقاد وطه حسين وتوفيق الحكيم وغيرهم من الذين شقوا للعقلية المصرية طريقها نحو التنوير<sup>(١)</sup> .

أما فنيا فقد انعكست هذه التطورات المتلاحقة على حركتى الموسيقى والمسرح فازدهر المسرح الغنائى على يد الشيخ سلامة حجازى ، وسيد درويش ، ومنيرة المهدي وغيرها . وخلال ذلك بدأ نجم عبد الوهاب وأم كلثوم فى التألق ، كما انبثت حركة التجديد أصوات مميزة أمثال ليلي مراد وأسمهان ونور الهدى وصباح وفايزه أحمد ونجاة الصغيرة وغيرهن من أصحاب الأصوات الجميلة .

وقد أدى الجو العام المفعم بالحركة فى مصر إلى بروز ليلي مراد كمطربة قبل عصر الميكروفون معتمدة على أحبال صوتها ، والسير بخطى سريعة نتيجة لتشجيع والدها المطرب "زكى مراد" لها وتدريبها على اقتحام مجال الغناء الذى أحبته من أبيها الذى ورثت عنه جمال الصوت ، كما أخذت منه الخبرة الكافية التى اعتمدت عليها أثناء دفعها لسوق الغناء فى الأفراح والحفلات التى يقيمها بعض الأثرياء ، وكانت وقتئذ لا تزال فى الثانية عشرة من عمرها ، أو فى التجوال ببضاعتها تحت رعاية أبيها فى قرى الصعيد كافة ومع تخت تقليدى تولى فيه ضرب العود وقتذاك الفتى الواعد رياض السنباطى<sup>(٢)</sup> وحتى يتعرف أكبر القوم على صوتها أقام لها والدها حفلا غنائيا فى أحد مسارح القاهرة فى عام ١٩٣٢ ، ساعده فى إقامته أمير الشعراء "أحمد شوقى" الذى حضر الحفل بنفسه وكان فى صحبته المطرب الصاعد "محمد عبد الوهاب" ، كما حضره مجموعة من الباشوات والبكوات ، وكان حفلا ناجحا خرجت منه "ليلى مراد" مطربة يعرفها كبار السميعة فى القاهرة ومطربة تتمتع ببصمة حنجرية فريدة ، وبشخصية ذات جاذبية سينمائية تتدفق مرحا وبشاشة فضلا على أنها صارت موضع اهتمام الموسيقار محمد عبد الوهاب<sup>(٣)</sup> الذى تبنى صوتها ، ولحن لها العديد من أغانيها<sup>(٤)</sup> وقد أتاحت لها الأقدار ظهور محطات الإذاعة الأهلية التى كانت تذيع أسطواناتها من خلال جهاز الراديو ، ثم ظهور الإذاعة اللاسلكية للحكومة المصرية التى فتحت لها باباً واسعاً عرفها المستمعون من خلال وجبة أسبوعية من الغناء ومن

(١) أشرف غريب : كل الطرق تودى إلى النجاح مقال بمجلة القاهرة عدد يناير ١٩٩٦ ص ٢٢٧ .

(٢) فرج العنترى : ليلي مراد أو يمامة التغريد فى السينما المصرية ، القاهرة ، عدد يناير ١٩٩٦ م ص ٢٣٢ .

(٣) كمال النجمى : ليلي مراد ملكة الأفلام الغنائية ، القاهرة عدد يناير ١٩٩٦ ص ٢٢٤ .

(٤) عمرو عبد السميع : جمهورية الحب ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٠ ص ٢١٠ .

خلال الأفلام السينمائية أيضا بعد أن أشركها "محمد عبد الوهاب" فى بطولة فيلم "يحيا الحب" ورشحها للوقوف امامه صوت وصورة كبطلة فى هذا الفيلم الذى كان بداية رحلتها فى السينما التى بدأتها فى عام ١٩٣٦ وفى ذلك الوقت كانت الأغنية السينمائية قد بدأت تمتلك أنواق جماهير واسعة منذ ظهرت أفلام "الوردة البيضاء" و"دموع الحب" و"وداد" و"الغندوة" و"أنشودة الفؤاد" ثم جاءت الحرب العالمية الثانية فأصبحت السينما سيدة الموقف ، وبلغت الأغنية ذروة الأهمية فى الفيلم السينمائى . وخلال ذلك برز تأثير ليلى مراد فى أنواق جماهير السينما ، وصارت لأغانيها السينمائية مواصفات خاصة كلاما وتلحينا واداء لدرجة استحققت معها "ليلى مراد" بجدارة لقب "ملكة الأغنية السينمائية" وأول نجمه شباك فى تاريخ السينما المصرية خاصة وأنها لم تبعثر جهدها الغنائى كغيرها من المطربات فى أنشطة غنائية أخرى ، بل ألزمت نفسها بضرورات الأغنية السينمائية وكوّنت كل فنها الغنائى للسينما دون سواها ، والتزمت حدودها كمطربة سينمائية مبدعة أحب الناس روحها وشخصيتها كما كان لها جاذبيتها على الشاشة البيضاء . وقد أتاحت السينما لليلى مراد غناء عشرات وعشرات من أجمل الأغاني ، فى أفلامها السبعة والعشرين التى مثلتها ابتداء من فيلم "يحيا الحب" إلى فيلم "الحبيب المجهول" والتى كانت معظمها تبدأ باسمها مثل "ليلى بنت مدارس" و"ليلى بنت الريف" و"ليلى فى الظلام" و"ليلى بنت الفقراء" و"ليلى بنت الأغنياء" والتى لا زالت تأخذ طريقها إلى دور السينما وشاشات التلفزيون حيث ينطلق فيها صوتها الوردى الفريد الذى جمع بين التكوين الفنى المتماسك وخفة الحركة ، هذا بالإضافة إلى اشتراكها فى مجموعة من الأغاني والديالوجات الفكاهية التى لا زالت تطرب الناس حتى الآن كديالوج "شحات الغرام" الذى كانت تقف خلاله لتغنى فى شرفة غرفة نومها وفى أسفل الحديقة يقف العاشق الولهان " محمد فوزى" ليلا ليشاركها فى الغناء ، وديالوجات أخرى مع إسماعيل يس ونجيب الريحاني ، وشكوكو وغيرهم<sup>(١)</sup> ، كما أن مرحها فى فيلم "غزل البنات" وشقاوة معاكستها للأستاذ حمام وتراشقتها معه (بالأبجد هوز حتى كلمن) قد حولها إلى نجمة سينمائية للعامة وليست مجرد مطربة ناجحة خاصة وأن صوتها كان يجمع بين الرقة والشاعرية من جانب والحيوية والمرح من جانب آخر كما كان يشعر المستمع بأنها لا تغنى بل تتكلم أو أنه يمكن لأى إنسان أن يغنى مثلها ، فكان صوتها يطرب له عامة الناس كما كان يطرب جمهور الصالونات . وهى فى هذا كله لم يتذبذب مستوى نجاحها بين ملحن وآخر بداية

(١) كمال النجمى ، مقال سابق ص ٢٢٦

من داود حسنى ، وزكريا أحمد وحتى منير مراد وبلبل حمدي ومرورا برياض السنباطي ومحمد عبد الوهاب ، ومدحت عاصم ، ومحمد القصبجي وأحمد صدقي ، ومحمود الشريف ومحمد فوزى على الرغم من اختلاف هؤلاء فى مدارسهم الموسيقية وأساليبهم اللحنية<sup>(١)</sup> . حينما اعتزلت ليلى مراد الغناء كانت فى قمة تألقها ونضارتها الفنية حتى تضمن لفنها البقاء فى ذاكرة المستمعين ، وأن يتجدد جمهورها جيلا بعد جيل ، ورغم محاولات البعض إقناعها بالرجوع عن قرار اعتزالها فقد تمسكت برأيها .

وهكذا استولت ليلى مراد بنت الزمن الجميل على كل المناطق البكر فى وجدان الشعب المصرى وأطلقت فى قلبه حنيننا مميذا كان فرصة مواتية لإراحة الناس من متاعبهم وهمومهم ، وجعلت صدورهم تنفتح نحو حب الحياة خاصة وأن أغانيها كانت بمثابة عقد الورد الجميل الذى زينته به صدر السينما الغنائية .

## ثانيا : فريد الأطرش بلبل صداح وافد من جبل الدروز

نشأ فريد فهد الأطرش وسط أسرة صوت معظم أفرادها كالبلابل المغردة فوالدته "علياء المنذر" كانت جميلة الصوت والوجه وإذا أمسكت بالعود تصدح مثل البلابل والكروان ، وكذلك كان صوت أخيه الأكبر فؤاد وأخته آمال (أسمهان) جميلا .

وقد وفدت هذه الأسرة إلى القاهرة من جبل الدروز بعد أن اشتعل لهيب الحركة الوطنية هناك ضد الاستعمار الفرنسى ، وعاشت ظروفًا صعبة لدرجة أن فريد اضطر إلى العمل فى متجر "بلاتشى" بالموسكى بمرتب ثلاثة جنيهات ، وكانت وظيفته أن يحمل البضائع إلى زبائن المحل على دراجة صغيرة<sup>(٢)</sup> . ثم تفرغ فريد للغناء وعرفته صالات شارع عماد الدين حيث قطع مشواره الفنى فى فرقة "بديعة مصابنى" التى اشتهرت وقتذاك بتقديم الاسكتشات الاستعراضية ، وقد تأثر فريد بذلك مما جعله يخوض تجربة العمل بالمسرح الغنائى ، والسينما الاستعراضية<sup>(٣)</sup> . والعمل فى فرقة إبراهيم حمودة الاستعراضية .

(١) أشرف غريب : مقال سابق ص ٢٢٩ .

(٢) سعيد أبو العينين : أسمهان لعبة الحب والمخبرات ص ١١ .

(٣) عادل حسنين : فريد الأطرش ، لحن الخلود ص ٣١ .

وقد داعب الحظ فريد عندما تعرف الموسيقىار "مدحت عاصم" مدير الإذاعة - وقتذاك - على موهبته فى العزف والغناء ، وأحفه بالإذاعة فغنى فريد أول لحن له وهو "باحب من غير أمل" وفى عام ١٩٣٦ قدم فريد أغنية "ياريتتى طير لاطير حوليك" التى لفتت الأنظار إليه وكانت المفتاح الحقيقى لشهرته ، وعن طريق الإذاعة ازدادت شهرة فريد وظهرت مواهبه فى التلحين بجانب الغناء (١) . وقد تميز فريد بطابع خاص فى الأداء ، إرتبط بتكوينه وبيئته ونشأته حيث تأثر بأغاني الفلوكلور ذات الروح القومية العربية السائدة فى المنطقة كالأشامية والبغدادية والتونسية والمغربية والمصرية وكذلك أغاني "الفلامنكو" الأندلسية وبدا ذلك واضحا فى أغاني "الدبكة" والموال لاسيما فى أغانيه التى استلهم فيها الروح الشعبية ، وأكسبته شعبية عريضة على مستوى الوطن العربى إمتدت إلى بلاد المهجر فى أمريكا اللاتينية حيث كان تأثير الأشواق والحنين بين المهاجرين العرب لأوطانهم (٢) . كما احتفظ فريد بطابعه الخاص الذى حافظ فيه على الموسيقى الشرقية الصميمة فى موسيقاه مستغلا فى ذلك بعض الإيقاعات التى يحبها أهل المشرق ، ونجح نجاحا كبيرا فى الغناء الاستعراضى (٣) .

وقد استطاع فريد بفضل موهبته فى التلحين منافسة عبد الوهاب خاصة بعد أن جنح إلى التجديد ، ولكن تفرغه للغناء فى الأفلام الاستعراضية أبعدته عن المنافسة إلى حد ما خاصة بعد أن اتجهت أنظار السينمائيين إليه ، ورشحته بقوة ليكون نجما من نجوم السينما فتحول إلى العمل السينمائى ، وتعاقد فى عام ١٩٤٠ مع شركة أفلام النيل ليقوم ببطولة أول فيلم سينمائى له ، وهو "انتصار الشباب" والذى كان نقطة تحول هامة فى حياة فريد الأطرش الفنية ، واستمرت مسيرة أفلامه السينمائية حتى بلغت واحدا وثلاثين فيلما قام بإنتاج ثلثها لحسابه الخاص بينما قامت الشركات الأخرى بإنتاج بقية أفلامه . لقد أظهر فيلم "إنتصار الشباب" الذى مثله فريد مع أخته اسمهان موهبتها فى التمثيل والغناء ، كما أبرز موهبة فريد فى التلحين خاصة وأنه قام بتلحين جميع أغاني الفيلم ، هذا بالإضافة إلى أنه قام ببعض المحاولات الرائدة فى مجال الأوبرا والأوبريت والاسكتشات الغنائية والاستعراضية بين ما كان يقدمه من غناء فردى يستعرض فيه طبقات صوته

(١) عادل حسنين : مرجع سابق ص ٣٢-٣٣ .

(٢) محمد ثوشة : مرجع سابق ص ٧٥-٧٦ .

(٣) عبد الحميد زكى : أعلام الموسيقى المصرية ص ١١٢ .



البلبل الصداح فريد الأطرش

دون أن تكون له وظيفة درامية لتعميق الإحساس بالموقف الدرامي حيث تصبح تلك الأغنيات عبارة عن مقطوعات غنائية قائمة بذاتها يمكن أن تنفصل عن مشاهد الفيلم<sup>(١)</sup> .

ولما كان للأغنية الفردية قيمتها الموسيقية المستقلة عن الفيلم فإنه كان يلجأ إلى تقديمها في مشاهد سينمائية تضيف عليها إحساسا بصريا للإيهام بأهميتها في الفيلم كما كان يغنيها في حفل عام في أثناء التدريب أو التسجيل من الاستوديو ، وكثيرا ما كانت تقدم تلك الأغنيات الفردية مع ترديدات أفراد الكورال أو على إيقاعات راقصة تؤيدها راقصة أو مجموعة من الراقصات في تشكيلات جمالية . وإلى جانب ذلك نقل فريد المسرح الاستعراضى إلى السينما الغنائية في محاولات لتقديم عناصر الأوبريت السينمائية مثل "الغروب والشروق" في فيلم "إنتصار الشباب" و"جوز الإثنين في فيلم" عايزة أتجوز" و"قمر الزمان" في "ماتقولش لحد" و"بساط الريح" في فيلم "آخر كدبة" و"قارس الأحلام" في فيلم "لحن حبي" كما قدم في فيلم "أحبك أنت" استعراضين موسيقيين متقابلين عبارة عن مفاضلة بين الموسيقى العربية والموسيقى الأوربية<sup>(٢)</sup> .

وإذا كان فريد قد بدأ حياته بالتأثر بالموسيقى الرومانتيكية الغربية إلى درجة أنه قد إنصقت ببعض ألحانه الأولى بعض الجمل الموسيقية الأوربية مثل أغنيتي "ليه تهجرني ليه ؟" و"أنساك وافتكرك تانى" فإنه لم يلبث بعد ذلك أن عاد إلى طابعه الشرقى وابتعد عن النقل ، وإذ كان لم يتحرر في الاقتباس في الشكل والمضمون . لقد كان فريد الأطرش صاحب مدرسة لحنية وموسيقية ولكنها مدرسة لم يتخرج منها أحد خاصة وأنه لم يكن له تلاميذ يتبعونه ، ومع ذلك ففريد يعتبر علامة بارزة في تاريخ السينما الغنائية وإضافة رائدة ومتميزة للأغنية السينمائية بعد عبد الوهاب<sup>(٣)</sup> . وكفى فريد فخرا محاولاته الجادة لإحياء الموسيقى العربية والعمل على تطويرها عن طريق إدخال بعض الآلات الغربية فيها فقد أعطانا عبر موسيقاه الملامح الشرقية الأصيلة المتطورة التي تخلو من الرتابة ، تبرز الشعور بالإيقاع وتتميز الجملة الموسيقية فيها بالوضوح والبساطة لذلك وقع في أسر إعجاب الجماهير ، ووقعت الجماهير أسيرة حب صوته ، وألحانه العظيمة<sup>(٤)</sup> .

(١) عادل حسنين : مرجع سابق ص ٣٧ .

(٢) محمد شوشه : المرجع السابق ص ٧٦ .

(٣) شوشه : مرجع سابق ص ٧٧ .

(٤) سمير فريد : مرجع سابق ص ٧٥ .

## ثالثا : أسمهان الأميرة الدرزية ذات الصوت الملائكى

"آمال الأطرش" كما فى شهادة الميلاد أو "أملى" كما كانت أسرتها تتاديهما والتي أطلق عليها الملحن داود حسنى اسم "أسمهان" بعد أن عملت كمطربة كانت صاحبة صوت ملائكى ، وعينان جميلتان ينبع منهما السحر والعجب ، وتختلط فيهما خضرة السندس بزرقه السماء ، والدتها الأميرة "عالية المنذر" التى كانت تهوى الغناء ، وتعزف على العود ، ووالدها الأمير "فهد الأطرش" ممثل طائفة الدروز فى لبنان وسليل أسرة "سلطان باشا الأطرش" أما أخواها فهما "فريد" و"فؤاد الأطرش" فكانا من أصحاب الأصوات الجميلة التى يهتز لها الوجدان .

ولدت "أسمهان" بجبل الدروز فى ٢٥ نوفمبر ١٩١٢ ، وهاجرت مع أسرتها إلى مصر بعد أن بدأت حركة المقاومة الدرزية ضد الفرنسيين فى جبل الدروز ، والتحقّت بمدرسة الراهبات بشبرا وهى فى سن العاشرة ثم تركت الدراسة وتفرغت للغناء بتشجيع من أمها ، وكان صوت أم كلثوم أحب الأصوات إلى قلبها وعندما استمع الملحن "داود حسنى" إلى صوتها وهى تغنى لأم كلثوم إندش لغنائها وعندما استمع "محمد عبد الوهاب" إلى صوتها الأخاذ الرائع توقع لها مستقبلا كبيرا فى عالم الغناء وخلال ذلك بدأت الأوساط الراقية تعرف "أسمهان" وتدعوها إلى حفلاتها وأفراحها ، فقد دعاها "طلعت حرب" رجل الاقتصاد المصرى الشهير للغناء فى الحفلات التى كان يقيمها بقصره ، وأدت معرفتها به إلى تعاقدها على الغناء فى الإذاعة ، وإلى قيام شركة بيضافون للأسطوانات بتسجيل أغانيها<sup>(١)</sup> .

واتسعت شهرة أسمهان وأقبل عليها متعهدو الحفلات وأصبحت المطربة الثانية بعد أم كلثوم خاصة بعد أغنياتها "يا نسيم الصبا تحمل سلامى" التى أظهرت فيها أحساسا فائق الدقة بالغناء العربى ، كما بدأت السينما تتجه إليها وكان أول فيلم غنت فيه أسمهان - ولم تظهر فيه هو "مجنون ليلى" الذى وضع ألحانه "محمد عبد الوهاب" وغنت "أسمهان" فيه دور "ليلى العامرية" وغنى عبد الوهاب دور "قيس" .

(١) سعيد أبو العينين : أسمهان لعبة الحب والمخابرات ص ١٠-١٣ .



أسمهان ذات الصوت الملايكي

أما عن أول الأفلام التي ظهرت فيها "أسمهان" فكانت "إنتصار الشباب" الذي شاركها "فريد الأطرش" في بطولته ، وجعل منها نجمة مشهورة ذات صوت لامع شديد الحساسية ، كما لمعت أسمهان في فيلمها الثاني "غرام وانتقام" كمطربة غنائية متميزة<sup>(١)</sup> .

ومع أن حياة أسمهان انتهت بعد حادث مريب ، فإن صوتها ظل باقيا ثابتا في مكانته . إن مأساة أسمهان ستظل دموعا في عيون كثير من الناس ، فقد رثاها شاعر لبنان الكبير بشارة الخورى بقصيدة بدیعة حيث كان يرى فيها وترا من قيثاره ملائكة ضاع في ليلة حالكة السواد ، حجبت السحب فيها ضوء النجوم . لقد كان صوت "أسمهان" مزيجا من صوت المرأة وصوت الكمان وصوت الناي وصوت الأوبوا<sup>(٢)</sup> وصوت الحمامة المطوقة في تركيب عجيب فاتن يكاد يجعل منه صوتا ملائكيا<sup>(٣)</sup> .

---

(١) كمال النجمي : الغناء المصري ص ١٠٤-١٠٥ .

(٢) آلة نفخ موسيقية .

(٣) النجمي : الغناء العربي ص ١٠٠-١٠١ .

## رابعاً : عبد الحليم حافظ إنطلاقة جديدة فى سماء الطرب

امتدت فترة نجاح عبد الحليم حوالى عشرين عاما من منتصف الخمسينيات إلى منتصف السبعينيات . وقد شهدت فترة ازدهار نجاحه وشعبيته الكاسحة ازدهارا رائعا فى شتى جوانب الحياة الثقافية فى مصر ، واقترن هذا الازدهار بالتحويلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التى أحدثتها ثورة يوليو ١٩٥٢ فالعلاقة بين أغانى عبد الحليم والتحويلات السياسية والاجتماعية لا تقتصر على أنها ظاهرة فنية موهوبة فحسب بل هى ظاهرة تاريخية واجتماعية أيضا ، فقد عبر عبد الحليم فى أغانيه عن الثورة وإنجازاتها ، وعن مكاسبها التى حققتها لها الثورة <sup>(١)</sup> مما اعطاه الفرصة ليصبح نجم الشباب الأول .

لقد نشأ عبد الحليم يتيما وعانى مرارة الحرمان بعد أن فقد أمه ساعة مولده ، وفقد والده بعد أمه بأسبوعين وعاش كقروى بسيط ، ضعيف البنية بحكم ما دخل جسمه وهو صغير من أمراض كالبلهارسيا وغيرها حيث لم يدرك أن التربة التى لم يعط ظهره لها فى قريته بالشرقية ستصبح سبب عذابه وسيظل يعانى من آثارها مثل ملايين القرويين المصريين ، ثم تيسرت له فرصة الدراسة فى المعهد العالى للموسيقى المسرحية الذى تخرج منه فى عام ١٩٤٩ ، وساعدته موهبته على الصعود إلى ميكروفون الإذاعة ، فقبل مطربا إذاعيا بعد أن استمعت إليه لجنة سماع الأصوات بالإذاعة فى أغنية "ظالمه" التى لحنها له "محمد الموجى" ، وابتسم له الحظ إذ صادف نضج موهبته التحول الاجتماعى الذى صاحب ثورة يوليو ١٩٥٢ ، فشارك فى مهرجانات هيئة التحرير التى كانت تقام بمناسبة احتفالات ثورة يوليو ، وكان رغم حزنه الدفين الموروث من أيام الحرمان الطويلة التى عاشها فرحا سعيدا مثل بقية أبناء طبقته من المصريين بما تحقق على أيدى الثورة ، فراح هو وجيله يغنون لأول مرة أغانى مرحلة متقابلة بالحياة وغير يائسة من لقاء الحبيب كما كانت تتردد الأغانى السائدة فى ذلك الوقت والتى كان الحزن يخيم على أغانى الحب واليأس من فراق الحبيب ولهيب الشوق الذى يصعب أطفاؤه فغنى أغنية

(١) جلال أمين : ماذا حدث للمصريين - تطور المجتمع المصرى فى نصف قرن ١٩٤٥-١٩٩٥ ، القاهرة ، مكتبة الأسرة



عبد الحليم حافظ



شادية و عبد الحليم حافظ في فيلم لحن الوفاء



عبد الحليم مع فريد الأطرش

"صافيني مرة (١) " التي نالت أعجاب الحاضرين لما فيها من فرح وابتهاج بالحياة ،  
وتقاؤل برضا الحبيب وكانت سببا في انطلاق شهرة عبد الحليم وإعجاب الملايين بصوته  
فأصبح معروفا ومشهورا والناس تشير إليه في كل مكان ، ويطلبون أغانيه في  
الحفلات (٢) .

وقد لعب الموسيقىار "محمد حسنى الشجاعى" والموسيقار "كمال الطويل" و"محمد  
الموجى" أدوارا مهمة فى حياة عبد الحليم ، فقد وجهه الشجاعى إلى دراسة الآلات  
الموسيقية التى صقلت مخارج صوته وقامت بزيادة حصيلته كمطرب ، وجعلته أقدر على  
معرفة إمكانات صوته . وشجعه "كمال الطويل" على احتراف الغناء بعد أن تخصص فى  
دراسة الآلة الموسيقية "الأبوا" ، وساعده فى العمل كمطرب رسمى بالإذاعة . أما محمد  
الموجى فقد كان بمثابة الانطلاقة الجديدة التى ساعدت عبد الحليم على الظهور خاصة  
وأنه كان يبحث عن أداء وأسلوب جديد فى الغناء ، وكان عبد الحليم بمثابة هذه  
الانطلاقة . ونتيجة لذلك أخذ الطويل والموجى يركزان أعمالهما على عبد الحليم بعد أن  
كانا يوزعان الألمان بين "تجاح سلام" ونجاة" و"صباح" ومحمد قنديل" وإلى جانب ذلك فقد  
كان من حسن حظ عبد الحليم أن يلتفت "محمد عبد الوهاب" و"أم كلثوم" إلى صوته من  
خلاله تسجيلاته الصوتية .

فقد تعرف عبد الوهاب على عبد الحليم عندما استمع إلى صوته وهو يغنى فى  
الإذاعة بصوته الحالم الرقيق "ياتبر سابل بين شطين يا حلو يا أسمر" فاستدعاه إلى  
مكتبه واستمع إلى صوته بعد أن غنى له أغنية "جبل التوباد" التى كانت بصوت  
عبد الوهاب ومن ألقانه الرائعة ، والذى استطاع عبد الحليم أثناء غنائها أن يكون فوق  
مستوى التقليد ، فغنى بإحساسه وانفعاله ، وبطبيعة صوته المستقلة ، وليس كما يقلد  
الآخرون عبد الوهاب تقليدا أعمى . وقد أراد عبد الوهاب فى بداية علاقته بعبد الحليم أن  
يحتكر أعماله كمطرب تسجل أغانيه على أسطوانات وفى أفلام من إنتاجه خاصة وأن عبد  
الوهاب شعر بحاسته الفنية بأن عبد الحليم "هو الواد اللى هايكسر الدنيا" وسرعان ما

(١) كتبت هذه الأغنية ولحنت ليغنيها عبد الغنى السيد ، ولكن كلماتها لم تعجبه فكانت من حظ عبد الحليم .

(٢) مجلة أكتوبر : العدد ٨٣٤ فى ١٨ أكتوبر ١٩٩٢ حوار لحلمى البلك مع مجدى العمروسى .

غضب عبد الوهاب على عبد الحليم بعد أن خرج عن طوعه وتعاقد مع السيدة آسيا التي انتجت له فيلم "الحن الوفاء" فأمر بعدم دخوله مكتبه ، وسرعان ما عادت الأمور إلى مجاريها بعد أن تدخل مأمون الشناوى فى الأمر وحضر عبد الحليم واعتذر لعبد الوهاب وقبّل رأس الأستاذ ، ومن وقتها دخل عبد الحليم قلب عبد الوهاب وأصبحا صديقين وشريكين <sup>(١)</sup> . وسارت الأمور على ما يرام ، وأصبح لعبد الحليم مكانة خاصة عند عبد الوهاب خاصة وأنه كان معجبا بصوته وأسلوبه فى الأداء ، ودقته فى التدريب ، فبدأ يلحن له معربا عن حاجة المجتمع إلى صوته ، ومن هنا أصبح لعبد الحليم كيان مستقل ، ووجود مؤكد وبصمة واضحة فى عالم الغناء وكانت أول أغنية لعبد الحليم من ألحان عبد الوهاب هى :

إيه ذنبى إيه ما تقولى عليه  
تخاصمنى ليه لما انت حبيبى

وقد نجحت هذه الأغنية نجاحا هائلا ، وكان عبد الحليم سعيدا بنجاحه الذى ساعده فيه التغيرات التى أحدثتها الثورة ، فغنى الأغاني التى تتطوى على اعتزاز المصرى بنفسه سواء إزاء الحبيب أو المحتل الرابض على أنفاس أبناء وطنه وغنى للسد العالى ، قلنا إحنا هانبنى وأدى إحنا بنينا السد العالى ، يا استعمار بنينا بايدينا السد العالى وغنى لعبد الناصر أغان عديدة منها أغنية ناصر ، وأغنية أحلف بسماها وبترابها أحلف بدروبها وأبوها ، ما تغيب الشمس العربية طول ما أنا عايش فوق الدنيا ، وظل عبد الحليم رمزا للأمل والمستقبل الزاهر وساعده فى ذلك أبناء جيله من الشعراء والملحنين فقدم له "صلاح جاهين" و"مرسى جميل عزيز" والأبنودى" كلمات أغاني ذات معان بهيجة وبسيطة ومعبرة وصادقة ، ولحن له "كمال الطويل" و"الموجى" و"بليغ حمدى" مجموعة من الألحان الجميلة والصادقة التى أطلقت طاقاته الشعورية عند حدّها الأقصى ، وشكلت من أدائه شخصية غير مسبوقه فانطلقت نبرات صوت عبد الحليم مستمدة من أحاسيس الطبقات الشعبية المصرية ، ومن تراثها الموسيقى فغنى للناس ، وغنت الناس معه . ونتيجة لذلك احاطت

(١) كامل الشناوى : مجلة الفن أول أبريل ١٩٩١ .

الثورة وزعيمها جمال عبد الناصر عبد الحليم بذراعيها ، وكانت أغانيه بمثابة الصوت المعبر عن أهدافها .

ومما يذكر أن الرئيس عبد الناصر وقف بقوة بجانب عبد الحليم وساعده على تخطي المشاكل التي تعرض لها ، فعندما شارك عبد الحليم في حفل كانت تغني فيه أم كلثوم ، وقد غنت أم كلثوم قبل عبد الحليم وتألفت كالعادة ، وامتعت الجمهور الذي طالبها بالمزيد لدرجة أنها أنهت وصلتها في الثالثة صباحا وسط ثورة من التهليل والتكبير ولما صعد عبد الحليم للغناء كانت نصف الصالة قد خرجت مما جعله يعلن على الهواء أن أم كلثوم تعمدت أن تطيل فقرتها الغنائية حتى تقلل من قدره أمام الناس حين يغني بعدها ويكون الجمهور أغلبه قد انصرف وأنه لا يعرف إذا كان طلوعه على المسرح بعد كوكب الشرق معناه شرف له أم مقلب قد شربه ولما سمعت أم كلثوم بذلك غضبت غضبا شديدا مما دفع المشير عامر إلى التدخل وإصدار أوامره لعبد الحليم بالاعتذار لها وإلا قام باعتقاله . وهنا تدخل عبد الناصر في الموقف لحماية عبد الحليم ، وقرر أن يجعل أم كلثوم هي نجمة حفل عيد الثورة بينما يكون عبد الحليم منفردا هو نجم حفل عيد تأميم قناة السويس<sup>(١)</sup> .

والسؤال المطروح هو ماذا عن علاقة عبد الحليم بفريد الأطرش وهل استمر الوفاق بينه وبين عبد الوهاب . الواقع أنه كان لكل من المطربين لونه الخاص وقد التقيا خلال رحلة العمر على ود ومحبة ، وإن كان البعض قد نجح في تعكير صفو علاقتهما في كثير من الأحيان وتصوير جو من المنافسة المفتعلة بينهما ، وقد أكد ذلك الصحفي الكبير مصطفى أمين بقوله "لم يحارب عبد الحليم فريد الأطرش ولم يدفع أحدا إلى اضطهاده ، ولكن الشلة التي كانت حول فريد هي التي صورت له هذا . . . ولو قدر لفريد أن يجد في حياته الناصح الأمين ، أو الصديق الوفي أو الشريك كما وجد عبد الحليم حافظ لكان نجاحه الكبير قد تضاعف مرات ومرات" .

أما عن علاقة عبد الحليم بعبد الوهاب فقد إزدادت وثوقا لدرجة أن عبد الوهاب لحن له أغنية" من غير ليه" ليغنيها بعد عودته من رحلته العلاجية في أوروبا ، ولما كان للقدر

(١) سعيد عكاشة : السياسي والفنان ، عبد الناصر وأم كلثوم مقال بهلال نوفمبر ٢٠٠١ ص ١٢٢ .

رأى آخر فقد سعى كثير من المطربين والمطربات الفوز بالأغنية غير أن عبد الوهاب رفض أن يعطيها لأى منهم وغناها بنفسه<sup>(١)</sup> خاصة وأنه لم يكن ملحنًا محترفًا يذهب له المطربون فيلحن لهم ، ولكنه كان يفضل صاحب الصوت الجميل ليلحن له ، هذا عن دور عبد الحليم فى الغناء أما عن دوره على شاشة السينما فقد ظهرت له أفلام عديدة منها فيلم لحن الوفاء وكان أول أفلامه التى فتحت له النافذة الكبيرة على الشاشة البيضاء ، كما كان الدرس الأول له فى عالم السينما وحول ذكريات عبد الحليم عن هذا الفيلم يذكر "انتقلنا إلى تصوير خارجى ، انطلقنا إلى حديقة الأسماك لتصوير مشهد وكان المشهد بينى وبين المطربة شادية وكان على أن أمسك بيدها ، وأن أغنى لها ، وأن أقول لها كلمات الحب ، وفجأة شعرت بأننى مراقب لقد تجمهر جمهور حديقة الأسماك حولنا ، وفقدت كل قدرتى على مواجهة الكاميرا وعلى مواجهة شادية ، وعبثًا حاول المخرج "إبراهيم عمارة" إقناعى بمواصلة التمثيل ولكن كنت أخاف من ازدحام الناس حولى ، واضطر "إبراهيم عمارة" أن يستعين بالبوليس ٠٠ وكانت هى المرة الأولى التى أغنى فيها وأمثل أيضا ، فى حراسة الهراوات والبنادق والخوذات<sup>(٢)</sup> . وتوالى بعد ذلك أفلام عبد الحليم التى عشقها الشباب والتى قام بتمثيلها مع مشاهير الممثلات فى ذلك الوقت مثل أيامنا الحلوة مع فاتن حمامة ، وليالى الحب مع آمال فريد ، ويوم من عمرى مع زبيده ثروت ، والخطايا مع نادية لطفى، وشارع الحب مع صباح ، ومعبودة الجماهير مع شادية ، والبنات والصيف مع سعاد حسنى وزيزى البدراوى ، وأبى فوق الشجرة مع نادية لطفى وهكذا والواضح أن عبد الحليم فى أدائه لأغاني هذه الأفلام كان قد تأثر بأغاني عبد الوهاب السينمائية ، وإن لم يقلدها . وقد نجحت هذه الأفلام وأصبح عبد الحليم على كل لسان .

والخلاصة أن صوت عبد الحليم كانت له مكانة خاصة بين الناس خاصة لدى الشباب المحبين من الجنسين فكان صوته أحب الأصوات لديهم وأكثرها نفاذاً إلى قلوبهم ، وكانت أغانيه تتردد على أفواههم خاصة وأنها كانت أحسن أصوات المطربين الشبان الذى أمتاز بمتانه أدائه ودقته ومعدن صوته الخصب وفطرته الموسيقية الغنائية .

(١) رثيبه الحفنى : مرجع سابق ص ٤٣ - ٤٤ .

(٢) عبد الحليم حافظ . مذكراته ومجموعة أغانيه ، بيروت ، المكتبة الحديثة ص ٤٤-٤٥ .

## خامسا : فيروز صوت الجبل الذي جمع بين الموسيقى والطرب ورقة الإحساس

فيروز هو الاسم الفني الذي اشتهرت به الفتاة اللبنانية "نهاده حداد" الذي اكتشف صوتها النفيس أستاذ الموسيقى اللبناني محمد فليفل في عام ١٩٤٧ وهي تردد من شباك بيتها في حى زقاق البلاط وسط بيروت أغاني "أسهان" و"ليلي مراد" كما أدرك بحدسه الموسيقى نبع الطرب والفن الساكن في حنجره هذه الفتاة خلال إحدى الحفلات المدرسية ، فأخذ بيدها وتبنى رعاية صوتها ، وقدمها إلى إذاعة بيروت ، وهناك بدأت رحلة الغناء عبر الأثير<sup>(١)</sup> ، وبرزت نفاسة نبرات صوتها وهي لا تزال في الرابعة عشر من عمرها ، عندما سمعها حلیم الرومی بالإذاعة اللبنانية . ويرتبط تاريخ فيروز الغنائي بتاريخ الأخوين رحباني اللذين ركزا على مساحة التنوع في صوتها فغنت على المقامات العربية باتقان شديد ، وعلى المقامات الأوربية بنفس الإتقان ، ومضت ألحان الرحبانية بصوت فيروز تشق المستقبل وتعبده ، وتحط رحالها كزهرة طازجة تشدو من قلبها ، وساعدها في ذلك الشعر الجميل الذي تغنت به وظل محفورا في الوجدان ، فغنت للبنان ، وللقس والعروبة ، وغنت للحرية ، وللوردة ، والمنديل والأمل ، والسلام واستطاعت أن ترسم البسمة في وجوه الحزاني والمكرومين واستمرت في عطائها رغم خلافاتها مع زوجها "عاصي الرحباني" رمزا للتألق والبهاء والشجن العذب ، واستطاعت أن تحقق نجاحات كثيرة ، وإن كان ابنها "زياد رحباني" لم يصف إليها بل أضاف لنفسه نجاحا على حسابها . وحول علاقة فيروز بقطبي الطرب في مصر عبد الوهاب وأم كلثوم . فقد سمح عبد الوهاب لفيروز بغناء "ياجارة الوادي" و"خايف أقول اللي في قلبي" بدعوى إظهارهما في إطار جديد من التوزيع الموسيقي<sup>(٢)</sup> كما لحن لها أغاني "إسهار بعد سهار" و"سكن الليل" و"مربي" .

أما عن علاقتها بأم كلثوم فقد كانت فيروز تنظر إليها كالمظلة الواقية لكل المطربات وكانت أم كلثوم تعتبر فيروز مرحلة غنائية لها حجمها ، وقيمتها ، ووزنها . والواقع أن صوت فيروز كان ينتمي إلى "السوبرانو الثقيل" أي الصوت الذي يخرج من الرأس مثل الغناء الأوبرالي في حين أن صوت أم كلثوم كان من الأصوات القوية التي تمتلك القدرة

(١) الأهرام العربي العدد ٢١٧ في ١٩ مايو ٢٠٠١ .

وقد أطلق عليها حلیم الرومی مدير الإذاعة اللبنانية اسم فيروز لفساسة صوتها الذي اعتبره كحجر الفيروز .

(٢) كمال النجمي : الغناء المصري ص ١١٧ .



فیروز صوت الجبل

المطلقة على الأداء ، ففي حين كان صوت فيروز مثل البسكوته التي تذوب من فرط رقتها وتشعر معها بعفوية الكلمة وتلقائية المعنى وطراجه الفكرة سواء غنت للحب أو للوطن ، كان صوت أم كلثوم يشعر مستمعه وكأنه يتناول وجبة دسمة ، ويتمثل فيها شموخ مصر الذي لا يتغير سواء أكانت أغانيها للحب أو أغان وطنية أو دينية . ولعل أبرز تعبير للمقارنة بينهما ما ذكره الصحفي مفيد فوزي بقوله أسمع أم كلثوم لكنها تثير مواجهي ، وأسمع فيروز فتصالحني على نفسي إذا غضبت من نفسي . وعلى أي حال فإن صوت فيروز الذي يعد من الأصوات المميزة في عالم الطرب لم يجد مكانه مع المناخ الحالي الذي تعيش فيه الأغنية العربية والذي يعتبر عصر فوضى الغناء مما جعلها تترك الميدان ، وإن كانت أغانيها ومرحلتها الغنائية سنظل محفورة في الوجدان ، كما أن صوتها سيظل أنغاماً ملانكية تحلق بالإنسان فوق السحاب في سموات بلا غيوم خاصة وأنها مبدعة ، وأن إبداعها ليست له حدود .

### سادساً : نجاه الصغيرة بين الغناء الباكي والألحان المتفائلة

إسمها نجاه وأطلقت عليها الصحافة نجاه الصغيرة حتى لا يختلط إسمها باسم المطربة الشهيرة نجاه على . وبدأت حياتها الفنية بتقليد أم كلثوم ولم يبدأ ميلادها الفني إلا بعد أن تبني الملحن كمال الطويل صوتها الذي إنبعث يحمل آثار الخوف من التجربة الجديدة يغني "ليه خليتنى أحبك" وكانت من أغاني ليلي مراد" و"أسهر وانشغل أنا" والتي سارت فيها على منوال أم كلثوم وسرعان ما وجدت نجاه لونها الخاص بعد اعتكاف ليلي مراد عن الغناء ، وانصراف شادية إلى التمثيل ، فبدأت تحقق ذاتها وتؤدي دورها الغنائي الذي بدأ جمهور المستمعين يتدوقه ، وقد وجدت نجاه مستقبلها في الأغاني العاطفية الخفيفة التي تتناسب ومقامات صوتها وإمكاناتها في الأداء والتعبير . ومع أنها أسرفت في الغناء الباكي فقد غنت بعض الألحان المتفائلة<sup>(١)</sup> . وقد وقف عبد الوهاب بجانب نجاه الصغيرة ، ولحن لها العديد من الأغاني التي كان من أشهرها "أبظن .. أنى لعبة بيديسه أنا لا أفكر في الرجوع إليه" وهي من كلمات نزار قباني والتي صاغها عبد الوهاب بسلاسة وعبقرية بحيث بدت وكأنها سيمفونية "الهمس" تشي فيها كل جملة لحنية بحزمة كاملة من المشاعر<sup>(٢)</sup> .

(١) كمال النجمي : الغناء المصري ص ١٥٣-١٥٤ .

(٢) عمرو عبد السميع : جمهورية الحب ص ٢١٠ .



نجاة الصغيرة

كما وقف الشاعر كامل الشناوى بجانب نجاة وقدم لها أحلى قصائده وهى لا تكذبى ٠٠ إني رأيتكما معاً ، ودعى البكاء فقد كرهت الأدمعا ، ما أهون الدمع الجسور إذا جرى من عين كاذبة فأنكر وأدعى !! إني رأيتكما ، إني سمعتكما ، عيناك فى عينيه فى شفتيه ، فى كفيه فى قدميه ، والتي أثارت الكثير من الحكايات والتفسيرات ما لم تثره قصيدة أخرى ٠ وقد أبدعت نجاة الصغيرة فى غناء هذه القصيدة لدرجة أنها تعد من أشهر أغانيها التى تمتاز فيها الدموع بالحب<sup>(١)</sup> .

(١) نوال مصطفى : نجوم وأفلام ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٢ ص ١٥١ .

## الفصل السابع



جمال عبد الناصر

# ثورة يوليو وإعادة صياغة الموسيقى والطرب فى مصر

## ثورة يوليو وإعادة صياغة الموسيقى والطرب فى مصر

بعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ تم إعادة صياغة الحياة الموسيقية والثقافية فى مصر ، فتغيرت الاتجاهات والأساليب الفنية ، وتنوعت تنوعا خصباً ، وتفاعل أغلبها مع قضايا المجتمع وأهدافه ، فلم تعد الأغنية مادة للترفيه فحسب بل لشحذ الهمم الوطنية ، فبعد أن كان الناس يغنون "محلاك يا مصرى وأنت على الدفة" و"مصر التى فى خاطرى وفى فمى "غنوا" والله زمان يا سلاحى اشتقت لك فى كفاحى" وبعد أن كان الناس يقولون "إن طلع من الخشب ماشه يطلع من الفلاح باشه" ظهرت الأغاني التى تحض على العدالة الاجتماعية مثل "الاشتراكيون أنت إمامهم" و"أنصفت أهل الفقر من أهل الغنى" ، هذا إلى جانب مونولوجات "محمود شكوكو" و"إسماعيل يس" الذى اختلط فيها النقد بالوعظ والإرشاد والتى عالجت مشاكل الطبقات الكادحة ، وكانت كلمة بلدى خلال ذلك ذات رائحة ومذاق خاص محبب للنفس ، كما تم إفساح مجالات واسعة للفنون الشعبية الناطقة بروح مصر وهويتها ، وإيجاد المناخ المساعد على إطلاق الطاقات الفنية والموسيقية الكامنة لدى الفنانين وفتح الآفاق المتجددة أمامهم .

### محاولات التركيز على الأغاني الوطنية والهوية المصرية

أعطى اللواء محمد نجيب التوجيهات الخاصة بأن تخرج الموسيقى المصرية من حالة التخلف والثبات الذى عانت منه فيما مضى ، وأن يتم تنقية الألحان المصرية من نبرات الميوعة واليأس التى عكست نفسها على الشخصية المصرية وطبعتها بالسلبية ، والكسل والتسيب . ويبدو أن هذه التوجيهات قد تم اتباعها فلم تسجل أم كلثوم بالفعل فيما بين ١٩٥٤ إلى ١٩٥٨ أى نص عاطفى وانحصر إنتاجها بصورة شبه كاملة على الأغاني الوطنية<sup>(١)</sup> وابتداء من ذلك الوقت إنحصرت المسألة فى نقطتين هما الهوية والقومية ، وارتفعت بعض الصيحات التى تنادى بأن تجد الموسيقى المصرية منبعها فى مشاعر الفلاح المصرى وفى كفاحه من أجل لقمة عيشه ، وترددت مقولة أن من الخطأ أن نترك الموسيقى الشرقية وجمالها وطربها ورقة أساليبها وإيقاعها لكى نصبح غربيين مائة فى

(١) محورية الموسيقى العربية ص ١٣٧ ؛ والتأليف الموسيقى المعاصر ج١ ص ٤٨ .

المائة فى موسيقانا ، كما أنه من الخطأ أن نتخلى تماما عن الموسيقى الغربية وهى  
 موسيقى عالمية نظرا لجمالها وقوتها لكى نكون شرقيين مائة فى المائة فى موسيقانا بل  
 يجب أن تكون هناك موسيقى مصرية تتبع من تراثنا وأن علينا تنمية الموسيقى الشعبية  
 وترقيتها وتأليف قطع أصيلة تستمد نسيج موسيقاها من هذه الأغاني (١) خاصة وأن هناك  
 موسيقى مصرية نشأت مع عبده الحامولى وسلامة حجازى ، وسيد درويش ، وأن علينا  
 أن نبدأ من حيث توقفوا ، ونحاول التغلب على المصاعب التى واجهتهم ، ونطور  
 موسيقانا ونضعها على طريق التقدم حتى تتكيف مع العصر الحديث ، وتستجيب لتطلعات  
 الشعب وآماله ، وأن يكون المعيار الوحيد لأصالة الموسيقى المصرية هو قوميتها  
 واهتمامها بالشعب ، كما ألهمت ثورة بوليو حماس الفنانين وكهربت نفوسهم ومشاعرهم  
 فقام ملحنون أمثال محمد عبد الوهاب وكمال الطويل ، وبلغ حمدى ، ومحمد الموجى ،  
 ورياض السنباطى وغيرهم بصياغة أغان كثيرة تعبر عن روح العصر الحديث ومتطلبات  
 المجتمع كما قام مؤلفون أمثال صلاح جاهين وأحمد شفيق كامل ، وحسين السيد ،  
 والأبنودى وغيرهم بكتابة كلمات أغاني تتميز بالوطنية والتلقائية ، وإلى جانب ذلك فقد  
 عمل رجال الثورة على ضم كبار المطربين إلى صفوفهم فحاول عبد الناصر استغلال  
 صوت أم كلثوم لتدعيم مكانته وزعامته داخل مصر وخارجها ، عن طريق استغلاله  
 لصوتها وحفلاتها التى كانت فرصته الذهبية لجمع شمل الشعوب العربية .

ونتيجة لانتشار جهاز الراديو فى القرى فى ذلك الوقت ، وظهر "الترانز ستور"  
 إنتشر فن الغناء ، وبدأ يعرف طريقه إلى الفلاحين وإلى كافة عموم الشعب الذين كانوا لا  
 يعرفون منه سوى الموسيقى الشعبية التلقائية التى يتوارثونها عن الأجداد والآباء  
 ويستمعون إليها فى الموالد والأعياد مثل المواويل النابعة من البيئة والمعبرة عن دورة  
 الحياة التى ترتبط بها (٢) . ولم تكن لديهم ثمة فروقا بين التلحين والأداء ، وإلى جانب  
 ذلك فقد ساعدت الإذاعة على نشر الثقافة الموسيقية بتقديمها للبرنامج الموسيقى وعلى  
 تقديم المطربين وأغانيهم كما ساعد التلفزيون فى برنامج "صوت الموسيقى" على إبراز  
 إبداعات الفنانين المصريين ونشر الثقافة الموسيقية الغربية الرفيعة من خلال برنامجه  
 الأسبوعى بالقناة الثانية وغيرها .

(١) محورية الموسيقى العربية ص ١٣٨-١٣٩ .

(٢) بريزم للموسيقى : التأليف الموسيقى المعاصر ج ١ ص ٣٢ .

وخلال ذلك عمل رجال الثورة على التخلص من بقايا العصر الملكي بتغيير موسيقى وكلمات السلام الوطنى من موسيقى بدون كلام للسلام الملكى للموسيقى العالمى "فردى" ملحن أوبرا عابدة إلى موسيقى وكلمات جديدة لسلام جمهورى جديد من تلحين كمال الطويل يعبر عن وحى واقع الحياة السياسية أيام عبد الناصر وهو (واش زمان يا سلاحى واشنقت لك فى كفاحى) ثم تغير أيام السادات على كلمات (بلادى بلادى لك حبى وفؤادى) من تلحين سيد درويش وقد تم عزفه لأول مرة عند توقيع معاهدة السلام المصرية الإسرائيلية فى واشنطن فى مارس ١٩٧٩ .

**الثورة والنهوض بالغناء الشعبى :**

نقصد بالأغنية الشعبية تلك المقطوعات الشعرية التى تغنى بمصاحبة الموسيقى فى أغلب الأحيان ، وتعتمد موسيقاها على السماح وليس لها نوته موسيقية مكتوبة ، كما تعتمد على قدرة المطرب الشعبى فى الأداء والارتجال ، وعلى تكرار الوحدة اللحنية<sup>(١)</sup> ، وقد ساهم مغنيون وموسيقيون كبار فى تطوير الغناء الشعبى وتوسيع دوائره ابتداء من الشيخ المسلوب وحتى سيد مكاوى . وتتميز الأغنية الشعبية بصفة الجماعية بمعنى أن أى شخص يستطيع أن يشترك فى أداء الأغنية . ولا تقتصر هذه الأغانى على المديح النبوى بل تتعرض للغزل الصوفى ولأولياء الصالحين ولا ينسى المطرب الشعبى خلالها أن يدعم أغنيته بموال من الفولكلور الشعبى<sup>(٢)</sup> . ولهذه الموسيقى آلتها الشعبية فهناك الربابة<sup>(٣)</sup> بأحجامها والمزامير<sup>(٤)</sup> بأنواعها

(١) تعد الأغنية الشعبية جزءا من الثقافة الشعبية وهى تشترك مع غيرها من ألوان الفنون الشعبية الأخرى كالأمثال الشعبية والحكايات والأساطير .

(٢) فاروق مصطفى : الموالد ، مرجع سبق ذكره ص ١٥١-١٥٨ .

(٣) الرباب آلة وترية مصرية قديمة يستخدمها الرواة الشعبيون خلال غنائهم أو إنشادهم للقصص الشعبية مثل أبو زيد الهلالي وغيرها . ويبلغ طولها حوالى ٨٠ سم وجسمها مصنوع من الخشب مغطى من الأمام فقط بجلد رقيق ، وأوتارها تصنع من شعر الخيل مثل آلة الكمنجة . أما القوس فيبلغ طوله ٧٠ سم ويشبه فى شكله قوس الكمنجة .

(٤) المزمارة آلة مصرية قديمة مكونة من أنبوبة خشبية أسطوانية مزودة فى نهايتها بقمع مخروطى الشكل ونهايته تقوب من الأمام وسابع من الخلف .

وهناك السمسمية<sup>(١)</sup> والأرغول<sup>(٢)</sup> والناي<sup>(٣)</sup>، كما أن هناك آلات الإيقاع مثل النف والدريكة<sup>(٤)</sup> .

وقد تزامن قيام ثورة يوليو مع زمن نضح زكريا الحجاوى<sup>(٥)</sup> فتدفق عطاؤه لاسيما وأنه كان على علاقة وثيقة بمعظم قادة الثورة قبل ظهورهم مع الثورة مما أدى إلى نجاحه فى تطوير هذا الفن فى مصر الذى ارتبط به<sup>(٦)</sup> ، واعتبره نخاع الشعب المصرى وثقافته ، فراح من خلال مجلة الرسالة الجديدة التى أنشأتها الثورة يقوم بعملية مسح جغرافى للفنون الشعبية بهدف بعثها من مرقدتها ، وجمع ما تتأثر من هذا الفن وتنسيقه وتقديمه بشكل متميز ، فتجول فى أنحاء مصر ليجمع فولكلور المناطق المختلفة ، واستطاع جمع ٧٢ ملحمة شعبية من كل مكان فى مصر وفتح عيون المتقنين عليها من رقص وغناء ومواويل وأراجوز وألعاب وحواديت وقدم بعضا للإذاعة فى الخمسينيات والستينيات كما ارتحل إلى قرى مصر وأقاليمها ليضع يده على العناصر الموهوبة ليأتى بها إلى مناطق الضوء واستطاع أن يقدم أعلام الغناء الشعبى الحديث أمثال "محمد طه" و"خضرة محمد خضر" و"أبو دراع" و"فاطمة سرحان" ، وغيرهم من عمالقة الأدب الشعبى الذين عبروا بأصواتهم عن مآسى وأفراح وأشواق الشعب المصرى<sup>(٧)</sup> . وقد تألق زكريا الحجاوى بفرقته الشعبىة واندماج فيها إلى حد التمثيل والغناء مع أفرادها ، وكان يعتمد فى ذلك على ميوله وحدها وعشقه وهيامه لهذا الجو الشعبى الخالص عن أصالة وإخلاص . وقد ظل يحي لىالى رمضان فى خيمته وبفرقته فى ساحة الحسين لعدة سنوات ، واستطاع أن يجتذب إلى هذا الفن العديد من المشاهدين والمعجبين .

(١) ظهرت آلة السمسمية مع العمال النوبيين الذين عملوا فى حفر قناة السويس وانتشرت فى منطقة قناة السويس وسيناء .

أوتارها من المعدن ، ويستخدم معها ريشه بيضاوية مصنوعة من البلاستيك .

(٢) آلة فرعونية الأصل عرفت باسم المزمار المزودج .

(٣) يتكون الناي من قطعة من البوص طولها ٤٥ سم وقطره ٢٢ سم وبالناى ستة ثقب من الأمام وسابع من الخلف ، وتصدر الأصوات من الناي عن طريق نفخ العازف من خلال فتحة صغيرة = =جدا بين شفتيه أمام فتحة القصبة فيندفع

الهواء إلى داخلها وعند النفخ بقوة أو بخفة فإن الأصوات تخرج من الناي بطبقات متعددة من الارتفاع والانخفاض .

(٤) تصنع الدريكة من أجود أنواع الخشب ، وتغطى بالصدف ويبلغ طولها ٣٧ سم ويغطي الطرف الأوسع من أعلى

بقطعة من جاد السمك بينما الطرف الأضيق مفتوحا من أسفل وتوضع الدريكة تحت أسفل الذراع الأيسر ، وتعلق بجبل

يمر فوق الكتف الأيسر ويضرب العازف عليها بيديه معا وتصدر هذه الآلة أصواتا متعددة من الطار .

لتفاصيل ذلك انظر . سمير الجمال : تاريخ الموسيقى المصرية ، أصولها وتطورها ، القاهرة ، تاريخ المصريين

العدد ١٥ / ١٩٩٩ ص ٢٥٧ - ٢٦١ .

(٥) ولد بالمطرية دقهلية فى عام ١٩١٤ .

(٦) خيرى شلبى : مرجع سابق ص ١٥١ .

(٧) وزارة الثقافة : موسوعة مصر الحديثة ، المجلد الثامن ، الثقافة ص ١٤٧ .

وهكذا كان لذكريا الحجاوى الدور الأكبر فى تأسيس الفنون الشعبية وتطويرها كما كان صوت ابن البلد المعبر عن الجماهير الشعبية .

أما الفنان محمد طه (١) فقد برع فى معرفة فن الموالم وكتابته إلى حد الارتجال فى التأليف ، كما استطاع أن يقدم أمثالا شعبية جديدة لأول مرة فى شكلها ومضمونها مستعينا فى ذلك بحكمة القدماء وخبرة الأجداد وقد تغلبت موهبته الفنية على عمله فترك وظيفته فى قطاع النسيج ليغنى ويشبع هوايته فى حى السيدة زينب الذى كان يُحى فيه كل عام مولد السيدة زينب ثم بدأ بالغناء فى سرادقات مولد الإمام الحسين وانطلق بعد ذلك إلى عالم الشهرة والأضواء وكانت أحلى أغانيه هى التى تتحدث عن إنجازات ثورة يوليو والرئيس عبد الناصر وعن الوحدة ، وتأميم القناة ، والتحول الاشتراكي (٢) .

يضاف إلى ذلك أن مونولوجات وأغاني "محمود شكوكو" و"إسماعيل يس" التى عبرت عن مشاكل الطبقات الشعبية ، وقام بتلحين بعضها كبار الملحنين (٣) فكانت من الأشياء المحببة لدى أدنى طبقات الشعب .

إن هؤلاء الفنانين وغيرهم سوف تعيش كلماتهم ونغماتهم سنوات طويلة مؤكدة أصالة الفن الشعبى ، الذى أستطاعوا به التعبير فى العديد من المناسبات عن أصالة الشعب المصرى وقيمه بكل براعة واقتدار . ولكن الرياح دائما لا تأتى بما تشتهى السفن فقد تسللت أصوات فجة إلى الأغاني الشعبية ليس بها فن ولا حلاوة ولا خفة دم ظهرت وسط تخت (٤) ، لا هو شرقى ولا هو غربى وانحصر فى حناجر ضعيفة داخل طبقات صوتيه واطئة . مما أساء للفن الشعبى وأصحابه ، وأضاع مذاقه الجميل .

رعاية الثورة للموسيقى والطرب من إنشاء المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب إلى إنشاء أكاديمية الفنون .

كان أول ما عنيت به ثورة يوليو ١٩٥٢ لرعاية الموسيقى هو إنشاء مجلس أعلى لرعاية الفنون والآداب فى عام ١٩٥٦ الذى كان من أهم أهدافه العناية باستخراج

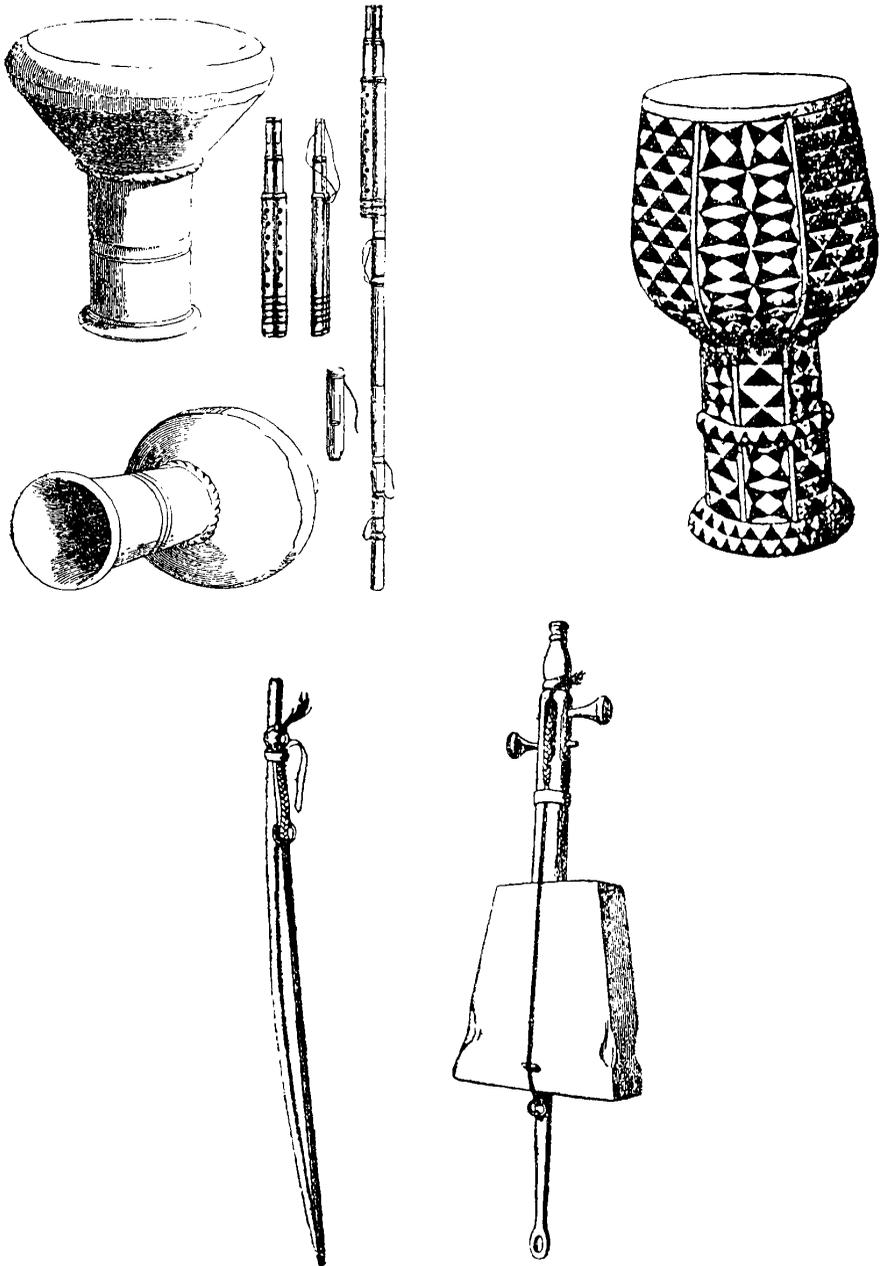
(١) ولد محمد طه فى ٢٤ سبتمبر ١٩٢٢ .

(٢) سمير كرم فريد : الفنان الشعبى محمد طه ابن البلد .

(٣) لحن عبد الوهاب لشكوكو أغنية "يا جارحة قلبى بقرازه" .

(٤) التخت كلمة فارسية الأصل وتعنى المنصه أو صدر المجلس فى جلسات الطرب والاحتفالات .

سمير الجمال : تاريخ الموسيقى المصرية . مرجع سبق ذكره ص ٢٦٢ .



صور للآلات الموسيقية الشعبية

الوجدان العربي الأصيل من فنونه الشعبية بحيث يعبر عن الشخصية المصرية بكل أبعادها الحقيقية ، وفى نفس الوقت ليعبر عن إحساس السواد الأعظم من أبناء الشعب المصرى فى صورة فنية ثرية بالأصالة والعفوية ، وكان من أبرز ما قامت به إنشاء مركز للفنون الشعبية ليقوم بتسجيل كل الفنون التى يعايشها الشعب بكل وجدانه حتى لا تضيع وسط طيات الحياة الحديثة وتشكيل لجنة للموسيقى ، روعى فى تكوينها تمثيل التراث التقليدى القديم بجانب التيارات المتأثرة بالموسيقى الغربية والراغبة فى الاستفادة من منجزاتها وعن تلك اللجنة إنبقت لجنة دراسة إنشاء معهد "الكونسرفتوار" لتخريج الموسيقيين المتخصصين فى العزف والغناء والتأليف الموسيقى<sup>(١)</sup> ، يضاف إلى ذلك أن الإذاعة المصرية بادرت فى عام ١٩٥٦ بإنشاء أوركسترا الإذاعة الذى نقلت تبعيته فى عام ١٩٥٧ إلى دار الأوبرا وتم تحويله فى عام ١٩٥٩ إلى أوركسترا القاهرة السيمفونى . وبدأت وزارة الثقافة فى إيفاد عدد من أعضاء الأوركسترا فى منح إلى الخارج للعزف والقيادة ، وقد عادت هذه البعثات ليبرز منها قادة أوركسترا مصريون لأول مرة<sup>(٢)</sup> . كما رفع عدد العازفين إلى ٨٠ عازفا ، وأضيف إلى الأوركسترا فريقا للغناء الجماعى (الكورال) كان يقدم حفلات أسبوعية ثم جاء بعد ذلك إفتتاح المعهد القومى للموسيقى الكونسرفتوار فى عام ١٩٥٩ لتخرج الموسيقيين المتخصصين فى العزف والغناء والتأليف الموسيقى على النسق الأوروبى ، وقد تألق من خريجى هذا المعهد عازفون مصريون وصلوا إلى مكانة عالمية . كما كان إنشاء أكاديمية الفنون تنويجا للمد التصاعدى فى الحياة الثقافية المصرية منذ ثورة يوليو وإثراء للحياة الموسيقية ، وإزدهارا للتأليف الموسيقى وما يحيط به من أنشطة فنية ، وفى عام ١٩٧١ قامت الدولة بإنشاء قسم للتأليف الموسيقى بمعهد الكونسرفتوار بأكاديمية الفنون ، وتبعه قسم مشابه فى كلية التربية الموسيقية بجامعة حلوان ، أتاحت البعثات لخريجيه المتميزين فى الدراسة<sup>(٣)</sup> وإلى جانب ذلك فإنه كان لإنشاء المركز الثقافى القومى للأوبرا فى عام ١٩٨٨ أثر عميق فى إثراء الحياة الموسيقية فى شتى مناحيها كما كان إنشاء مركز الفنون الشعبية من الخطوات الجادة التى وضعت بين أيدي المؤلفين الموسيقيين أبرز منابع الاستلهام المصرى لمن

(١) بريزم للموسيقى : التأليف الموسيقى المعاصر جـ ١ ص ٤٩ .

(٢) وزارة الثقافة : موسوعة مصر الحديثة ، المجلد الثامن ، الثقافة ص ١١٤ .

(٣) سلسلة بريزم للموسيقى : التأليف الموسيقى المصرى المعاصر ، الجيل الثانى ، ٢٠٠٢ ص ١٨ .

يرغب أن ينهل منها (١) . واستمرت رعاية الدولة للفنون لدرجة أن بلغ عدد معاهد أكاديمية الفنون في عام ١٩٨١ سبعة معاهد كان من شأنها إنعاش الحياة الثقافية واستيعاب طاقات المواهب الشابة ، كما نجحت الأكاديمية وبفرق الأداء المنبثقة عن معاهدها مثل أركسترا وكورال الكونسرفتوار ، وفرقة أم كلثوم للموسيقى العربية وفرقة البالية في إثراء الحياة الموسيقية وتطوير الدراسات في علوم الموسيقى (٢) ، ومع ذلك وبالرغم من تخريج دفعات من المبدعين الموسيقيين ورغم ظهور مؤلفات الرعيل الأول من المؤلفين الموسيقيين القوميين مثال أبو بكر خيرت وحسن رشيد ويوسف جرجس ومن بعدهم الجيل الثاني من أمثال جمال عبد الرحيم ، وعزيز الشوان وما تلاهم من موسيقيين إلا أن تلك المؤلفات لم تتقلد بعد مكانها اللائق بها سواء على خريطة الموسيقى العالمية ، أو على مستوى متذوقى الموسيقى الجادة في مصر ، مما يدفعنا إلى الدعوة لإعادة التفكير فى قوالبنا العربية من جديد خاصة وأن تجربة محاكاة القوالب الغربية ما زالت غريبة على أسماع الجمهور المصرى ، كما أن السيمفونية المصرية لم تجد لها مكانا بين مثيلاتها العالمية (٣) .

### فرقة الموسيقى العربية :

ظهرت فرقة الموسيقى العربية بقيادة عبد الحليم نويرة فى عام ١٩٦٨ ، وأسدت للغناء العربى المتقن خدمات جليلة حيث قامت بحماية التراث الموسيقى وتقديمه فى صورة نقية ، وأضافت إلى الغناء العربى فن الموشح (٤) الذى كان قد أوشك على الاختفاء على الرغم من تأثيره الكبير فى الغناء العربى والذى يعد بمثابة الدعائم الأساسية فى هذا الغناء ومن أبرز الموشحات التى أدتها فرقة الموسيقى العربية موشح "لما بدا يتثنى" فقد أدته بأصواتها وآلات عازفيها وضاربي إيقاعها أداء قويا معبرا دقيقا أبرز جماله ، ووفاه حقه الجدير به عند المستمعين الذين يقدرون قيمته

(١) انظر التأليف الموسيقى المصرى المعاصر ج١ ص ٤٩ وما بعدها .

(٢) بريزم للموسيقى : التأليف الموسيقى المصرى المعاصر ج١ ص ٥٣-٥٤ .

(٣) حسام الدين زكريا : مقال سبق ذكره ص ٥٩ .

(٤) تعد الموشحات ومفردتها موشح من المؤلفات الغنائية العربية التى تكون فنون الشعر العربى ، كما تعد من أهم الصيغ الغنائية الجماعية المحددة التركيب والتى يؤدبها التخت ، وخلالها قد ينفرد أحد المغنيين بأداء بعض الجمل والمقاطع ، ويلتزم ملحنى هذه الموشحات بأحد الموازين الإيقاعية التى تتوافق مع تفاعل شعر التوشيح . انظر تاريخ الموسيقى المصرية ص ٢٨٠ .

الفنية والتاريخية<sup>(١)</sup> . وقد طافت هذه الفرقة بالعديد من الدول ولقيت ترحيبا واستحسانا كبيرين ، وأقبل الجمهور على حفلاتها خاصة وأن مطربي هذه الفرقة استطاعوا أن يؤديوا الأدوار أداء جماعيا فذا بالغ الروعة .

وبعد افتتاح دار الأوبرا الجديدة فى عام ١٩٨٨<sup>(٢)</sup> والتي تعد الآن أهم دوائر نشر الثقافة الموسيقية إشعاعا فى مصر دمج فيها البيت الفنى للموسيقى بفرقه المتعددة ، ومنها الأوركسترا ، فأعيد تنظيمه ، وارتفع عدد عازفيه ليزيد على المائة عازف وشهد حفلات هامة وشاركه فى العزف عدد من أكبر قادة وعازفي الأوركسترا .

كما أنشئت فرقة جديدة للموسيقى العربية باسم "الفرقة القومية" تولى قيادتها المايسترو "سليم سحاب" ، وقد لعبت هذه الفرقة دورا هاما فى إحياء هذا الفن الجماعى بعد أن كاد يخبو وأعاد التقاف الجمهور حوله مرة أخرى .

#### الثورة وتوافد المطربين العرب إلى مصر :

بعد تشجيع الرئيس عبد الناصر الدعوة إلى القومية العربية ، توافد المطربون والمطربات العرب إلى مصر ومن خلال حفلات أضواء المدينة الشهرية ووجهت الدعوات إلى مطربي العالم العربي لتقديم أعمالهم فى القاهرة ليغنى كل منهم بلهجة وطنه ، وكان ذلك نقطة إنطلاقهم التى استمعت من خلالها جماهير الأمة العربية إليهم وبرزت شهرتهم وكان من هؤلاء فائزة أحمد ، وفهد بلان ، ووردة الجزائرية ونجاح سلام ، ووليد توفيق ، وأركان فؤاد ولطيفة وعليا التونسية ، وسميرة سعيد المغربية وغيرها .

#### أحوال الأغنية المصرية فى الآونة الأخيرة :

أخذت الأغنية المصرية فى الهبوط منذ عام ١٩٦٧ وبلغ الإفلاس فى شعراء الأغانى أنهم لجأوا إلى البحث عن الفلكلور الشعبى القديم وتقديمه فى قالب براق ، كما عمدوا إلى تقديم الأغانى التى تقوم على نداء الجنس مع هبوط المستوى من ناحيتي اللفظ والمعنى . وبعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ تغير الأمر فكان هناك ارتفاع فى نسبة الأغانى

(١) كمال النجمي : تراث الغناء العربى ص ١٣١ .

(٢) الجدير بالذكر أنه نتيجة لاحتراق دار الأوبرا فى عام ١٩٧١ تم تشييد دار جديدة بمساعدة قوية من حكومة اليابان ، وأصبحت من أبرز مراكز الإشعاع الفنى فى مصر والمنطقة العربية .

الوطنية والدينية وانخفاض في نسبة الأغاني العاطفية ، كما ارتفع مستوى الأغنية<sup>(١)</sup> وتزايدت الاتجاهات الجديدة بها خاصة وأن هذه الحرب قد أثرت على التعبير الجماعي للشعب وجعلت الجماهير تحس بالأمل الجديد في حياة أفضل .

ومن الأصوات الحلوة التي ظهرت خلال هذه الفترة صوت محمد الحلو ، وعلى الحجار ، وكاظم الساهر ، وأنغام ، وغادة رجب ، وماجدة الرومي ، ولطيفة ، وعمرو دياب الذين كانت أغانيهم علامات متميزة ذات مذاق خاص ليس له شبيه ، برزت وسط ركام الألحان والأغنيات المتكررة المتشابهة لتؤكد ببساطة أن الفن الحقيقي يصل إلى الناس بأوضح الطرق التي يمكن تخيلها .

لقد جاء هؤلاء وسط موجة جديدة من الأصوات بأداء متميز ، وصوت قوى حساس ، ومن أحب الأغاني التي أبرزت قدرات محمد الحلو الغنائية أغنية "أهيم شوقا" فقد استعرض فيها المطرب إمكاناته الصوتية في عدد من المواقع ، وامتزج فيها التطريب والهارموني في علاقة موسيقية ، وخرج فيها الشكل الغنائي من عباءة البناء الشعري للأستاذ أحمد فؤاد نجم ليتداخل فيها قالب الموالي<sup>(٢)</sup> في مقدمة الأغنية مع التبادليات الشجية بين المطرب والكورال . وبالنسبة لصوت على الحجار الحساس المتنوع فقد أبرزت أغنية اسكندرية صوته الشرقي المتعدد الطبقات بشكل لافت للنظر ، فقد نقلنا صوته إلى عوالم شعبية فلكلورية اتسمت بصوت متميز يضافح أهل الإسكندرية وكأنه بينهم<sup>(٣)</sup> .

أما المطرب العراقي كاظم الساهر الذي يتميز بغزارة الموهبة وتدققها فقد أثرى ساحة الغناء العربي وارتقى بها ، خاصة وأنه يختار الكلمات التي تعبر عن الموقف فقدلقى على أسماعنا موالا من قصيدة "أنا وليلى" يؤكد إبداعه وموهبته لأنه حمل بصوته

(١) الندوة الدولية لحرب أكتوبر ١٩٧٣ ، القطاع الحضاري ج٤ دراسة للدكتور عمر شاهين بعنوان : بعض مؤشرات للتغيرات النفسية والاجتماعية في المجتمع المصري بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ ص ٥٤ القاهرة ، أكتوبر ١٩٧٥ .  
(٢) الموالي صنف من فنون الشعر الشعبي ، ويصاغ في هيئة لحنية يختص بها مذهب منفرد في الغناء . وسمى بالموالي لأن موالى البرامكة كانوا أول من نطقوا به . وقد يتألف الموالي من ستة أشطر جميعها متحدة القافية عدا الشطرين الرابع والخامس . أنظر تاريخ الموسيقى المصرية ص ٢٩٢ .  
(٣) عمرو عبد السميع : جمهورية الحب ص ٦١-٦٢ .



أنعام



غادة  
رجب



كاسم  
الساھر



وردة



فايزة احمد



عبد الحلیم نوريّة



فرقة أم كلثوم للموسيقى العربية بقيادة عبد الحلیم نوريّة

الجميل وموهبته العبقريّة متعددة الجوانب مثل هذا الكلام الراقى فى معانيه إلى قلوب وعقول المستمعين ، عبر فيه عن المشاعر الإنسانية أجمل تعبير فيقول :

ماتت بحراب عينيك ابتهالاتى واستسلمت لرياح اليأس رياتى

جفت على بابك الموصود أزمنتى وما أثمرت شينا نداءتى

ومن الموسيقيين ظهر عمار الشريعى ذلك الملحن البارز فى تاريخ الموسيقى الشرقية والقادر على تحميل موسيقاه كل المشاعر الإنسانية ، كما أعاد اكتشاف وتقديم آله العود فى توقيت كانت قد كادت تخفى فيه ، وبعث الأوبريت واللوحات الوطنية الغنائية من العدم . وصلاح الشرنوبى الذى يعد من الملحنين القلائل الذين أثبتوا قدرتهم على تبنى التيار الشعبى فى أغنياته ولاستخدامه المزمّن لآلة الأكورديون . وباليات الأمور استمرت على ذلك . فقد تبلورت ملامح الأغنية المصرية الحديثة بشكل مختلف بعد أن ظهرت بأسلوب جديد ، خاصة بعد انتشار أسلوب الغناء الغربى بين الشباب المصرى بما تتضمنه من لحن وإيقاع راقص ، وبعد أن سيطر أسلوب التجارة ومتطلبات السوق على معايير الفن الغنائى ، مما كان له تأثيره السلبى على تكامل الفن الغنائى . فظهرت فرق موسيقية غنائية تؤدى بالأسلوب نفسه فى أغاني وألحان مصرية كفرقة "المصريين" و"الجيتس" و ( 4 M ) والأصدقاء . كما ظهرت مجموعة من الأصوات الجيدة فى الأغنية الفردية أمثال محمد منير ، وإيمان البحر درويش ولطيفة ، وأنوشكا وغيرهم طرحوا فى أغانيهم قضايا عديدة لم يواكبها تطور متوازن فى الألحان أو الكلمات ، مما أدى إلى تناقض بين مستوى الألحان وبين كلمات الأغاني<sup>(١)</sup> .

والخلاصة أن معظم المطربين الجدد تركوا مقومات الأغنية العربية بما تحمله من كلمات راقية ولحن مميز يعبر عن الهوية الموسيقية الغنائية العربية واتجهوا إلى أسلوب الغناء المشوه بطريقة غريبة عن تقاليدنا وإلى استجداء تصفيق الجماهير ، وشجعهم على ذلك مجموعة من تجار الكاسيت الذين لا يهدفون إلا الكسب السريع .

(١) عصام كامل : مرجع سابق ص ٥٣-٥٤ .



## الفصل الثامن

الموسيقى والطرب

بين مهمة

الحفاظ على التراث والحداثة

## الموسيقى والطرب بين مهمة الحفاظ على التراث والحدثة

في محاولة مصرية صادقة للحفاظ على التراث الشرقى قامت مصر بافتتاح معهد الموسيقى الشرقى فى ٢٦ ديسمبر ١٩٢٩<sup>(١)</sup> كأول مبنى يشيد خصيصا لتدريس الموسيقى<sup>(٢)</sup> ويكون غرضه الأول تخريج معلمين فى هذا الفن<sup>(٣)</sup> وتكون دراسة الموسيقى العربية من العلوم الأساسية ، وأن يكون معدا لتدريس الموسيقى الغربية وآلاتها ، مما جعل من القاهرة مركزا للإشعاع فى العالم العربى للموسيقى الشرقى .

وفى محاولة لإصلاح شأن الموسيقى العربية ووقف اجتياح الموسيقى الغربية لها ، والحد من انجذاب الموسيقيين المصريين نحوها وتخليهم عن دراسة الموسيقى العربية دعا الملك فؤاد إلى ضرورة عقد مؤتمر للموسيقى الشرقى بالقاهرة لبحث طريقة نقل الموسيقى العربية من إطار العصور الوسطى إلى أعتاب العصور الحديثة وتكييف التراث مع الحدثة دون المساس بالجواهر ، وإيجاد طريقة تتطور بها الموسيقى العربية من خلال خصائص مشتركة يتفق عليها بين الدول العربية ، ودراسة الوسائل التى تتيح للموسيقى العربية التطور مع الحفاظ على طابعها المميز<sup>(٤)</sup> . ونتيجة لذلك تم عقد هذا المؤتمر فى

(١) دار الوثائق القومية : محافظ عابدين حفظة رقم ٢٣١ .

(٢) مبنى على الطراز العربى تم افتتاحه رسميا بحضور الملك فؤاد وتغير اسمه فى عهد الثورة إلى المعهد العالى للموسيقى العربية وفى عام ١٩٦٥ نقلت تبعيته إلى وزارة الثقافة ، ثم أصبح معهدا يتبع أكاديمية الفنون بالهرم ، وبعد أن امتدت إليه يد الإصلاح والترميم يضم حاليا متحفا لآلات الموسيقى ، ومكتبة تحوى بعض المخطوطات الموسيقية النادرة ، إضافة لعرض أعمال الموسيقار محمد عبد الوهاب والنوته الموسيقية المكتوبة بخط يده وأسطواناته وعوده الشخصى والأوسمة وملابسه الشخصية وصوره النادرة مع الزعماء والفنانين بالإضافة إلى حجرة الكمبيوتر التى يتم بها مشاهدة أفلامه وألبومه وأغانيه حيث توجد أكثر من ستين سماعه مسجل عليها مشوار حياته .

(٣) قام الطلبة فى المعهد بدراسة العزف على إحدى الآلات حتى يبلغوا درجة المهارة فيها ، وأن يلموا إلماما عاما ببقية الآلات وأن يستوفوا النظريات الموسيقية ، وأن يتأثر الطلبة على سماع موسيقى الفرق الأجنبية المشهورة كلما وفدت على مصر . أنظر نظارة المعارف موجز كتاب مؤتمر الموسيقى العربية ١٩٣٢ ، القاهرة ، المطبعة الأميرية ١٩٣٤ ص ١٠٥ .

(٤) محورية الموسيقى العربية ، مقال سابق ص ١٢٧-١٢٩ .

عام ١٩٣٢ ، بمبنى معهد الموسيقى الشرقى بالإسعاف ، واشترك فيه مجموعة من علماء الموسيقى الغربية والشرقية الذين توافدوا من مختلف البلاد الأوروبية وغيرها<sup>(١)</sup> . منهم "جورج هانرى فارير" و"هايا" و"هندميت" و"كارادوفو" ، و"كورتزاكس" و"وروبرت لاخمان" والأب "كولانجيت" إضافة إلى الموسيقى التركى رءوف بكتا أستاذ معهد الموسيقى باستنبول والدكتور محمود الحفنى مفتش الموسيقى بوزارة المعارف وقتذاك كما تم تشكيل سبعة لجان تختص كل منها بناحية علمية بحثية فى نواحى الموسيقى العربية ، وعلى امتداد فترة إنعقاد المؤتمر إنكبت هذه اللجان على دراسة المقامات ، والتأليف الموسيقى ، والسلم الموسيقى والتعليمى ، وتاريخ الموسيقى ومخطوطاتها وآلاتها ، كما أهتمت لجنة التسجيل بسماع واختيار القطع الغنائية والآلية التى عرضتها المجموعات الموسيقية المنتمية إلى المغرب والجزائر وتونس ومصر وسوريا والعراق والتى تم تسجيلها على ٣٧٥ أسطوانة<sup>(٢)</sup> .

وقد شهد المؤتمر الذى كان بمثابة مؤشر عمق الدلالة على بداية صحوة ثقافية حقيقية واستمرافا للعصور الحديثة ، صراعا بين اتجاهين هما الاتجاه المحافظ الذى يرى صعوبة المساس بالمجموعة الصوتية المصرية ، والاتجاه الحديث الذى يرى أن الإصلاح يركز على ضرورة تحديث الموسيقى العربية عن طريق الأخذ بالنظام الأوروبى وآلاته الموسيقية . وقد هدف المؤتمر إلى الاهتمام بتعليم الموسيقى فى معاهد العلم بالعالم العربى ، وتسجيل الأغانى والأنغام القومية فى هذه البلدان والبحث عن المخطوطات والكتب الموسيقية النادرة المتفرقة فى المكتبات وفتح الطريق أمام الباحثين والدارسين العرب لدراسة قضايا السلم الموسيقى<sup>(٣)</sup> العربى ، وإجراء دراسات مقارنة بين الإيقاعات والمقامات المتداولة فى البلدان العربية وجرد الأنماط التراثية والتعريف بقولها الغنائية والآليه وتحليل بنياتها .

وكان من أبرز توصيات هذا المؤتمر التأكيد على ترقية الموسيقى العربية والاحتفاظ بطابعها وضرورة إيجاد كيان عربى يضطلع بمتابعة ما بدأتها لجان المؤتمر السبعة من

(١) مؤتمر الموسيقى العربية ص ١٨-١٩ .

(٢) بريزم للموسيقى : التأليف الموسيقى المعاصر ص ٤٠ .

(٣) تسلسل نغمى يحتوى على النغمات الموسيقية التى تشكل النظام الموسيقى لشعب ما أو أسلوب مؤلف موسيقى ما . فمنه ما هو قائم على أربع نغمات أو خمس أو ست أو أكثر ، وأكثر هذه السلاسل شيوعا السلم الكبير والسلم الصغير . انظر مجمع اللغة العربية : معجم الموسيقى ص ١٣٦ .

دراسات ، ووضع توصياتها موضع التنفيذ<sup>(١)</sup> وحصر المقامات<sup>(٢)</sup> المستعملة في مصر بوجه خاص ، وترتيبها حسب أجناسها الأساسية ومقارنة المستخدم منها في مصر بما يستخدم في البلاد العربية<sup>(٣)</sup> .

وفي محاولة للارتقاء بالموسيقى العربية ، عملت الحكومة المصرية جاهدة على تشجيع المشتغلين بهذا الفن من أفراد وجماعات والاستعانة بالتطور الموسيقى في الغرب لاستكمال نهضة مصر الموسيقية بإيفاد المبعوثين إلى معاهد أوروبا ، واستشارة ذوى الخبرة والدراية من علماء هذا الفن . كما وضعت وزارة المعارف نصب عينيهما أن تضمن للشعب ثقافة موسيقية عامة عن طريق جعل علم الموسيقى دراسة أساسية فى جميع المدارس وربطه بالتهذيب النفسى والثقافة العامة للنشئ وعلى هذا الأساس بنيت سياسة التعليم الموسيقى فى وزارة المعارف ، وتقرر إدخاله تدريجيا فى مدارسها حتى يعم مراحل التعليم العام من السنة الأولى من رياض الأطفال إلى شهادة الدراسة الثانوية .

وقد عنى فى التعليم الموسيقى بالمدارس عناية خاصة بتعليم الأناشيد والأغاني الصحيحة العبارة القوية المعنى التى روعى فى تلحينها تمشى الموسيقى مع الشعر ، وموافقتها له فاتخذت كل مقطوعه غنائية وجهتها الخاصة من حيث مناسبة الميزان الموسيقى<sup>(٤)</sup> والنغم<sup>(٥)</sup> لمعانى ألفاظها ، وميزانها الشعرى مع إدخال التجديد فيها بتطبيق

(١) نتيجة للظروف الدولية التى واكبت هذا المؤتمر وما صاحب ذلك من قيام الحرب العالمية الثانية تعثر متابعة قرارات المؤتمر حتى أسست جامعة الدول العربية فى عام ١٩٤٥ وقامت بالدعوة لمؤتمر خاص بالموسيقى فعقد المؤتمر الثانى للموسيقى العربية بمدينة فاس المغربية ، وأنبطت به مهمة إتمام ما اتفق عليه فى مؤتمر القاهرة ، والتفكير فى إنشاء مجمع عربى للموسيقى منبثق عن الجامعة ، وهذا ما استقر الرأى عليه وتم إقراره فى مؤتمر طرابلس بليبيا عام ١٩٧١ .

(٢) المقام Mode نسق نغمى ، كان أساس التكوين السلمى لمؤلفات الموسيقى الأوربية منذ بدايات العصور الوسطى حتى حل محله نظام السلم الكبير والسلم الصغير .  
مجمع اللغة العربية : معجم الموسيقى ص ٩٦ .

(٣) أمانى عبد الحميد : الموسيقى العربية ومهمة المحافظة على التراث ، مقال بهلال ٢٠٠٠م ص ١٧٣ .

(٤) تنظيم تدفق الموسيقى بمجموعات من النبضات الثنائية أو الرباعية أو الثلاثية بسيطة أو مركبة . أنظر مجمع اللغة العربية ، معجم الموسيقى ص ٩٤ .

(٥) هو الصوت الموسيقى Tone ، ولكل نغمة طابعها وطبيعتها ومدتها الزمنية ، ويستعمل هذا الاسم أيضا للتعريف بمسافة الصوت الكامل المحصور بين نغمتين متتاليتين : مجمع اللغة العربية . معجم الموسيقى ص ١٥٢ .

ما لا مانع من اقتباسه من الأساليب المتبعة بالمدارس الأوروبية من غير فقدان الصبغة القومية لهذه الأغاني ، فاستعملت فيها طريقة الأناشيد المزدوجة النغم ، وكل جديد يتبين حسن تأثيره في أسماع الطلاب<sup>(١)</sup> .

ولم يقتصر أمر النهوض بالموسيقى على المدارس بل انتقل إلى الجامعات بغرض تخريج متخصصين في هذا العلم فقامت كلية العلوم بجامعة فؤاد الأول (القاهرة حاليا) بمبادرة مهمة في ١٧ ديسمبر ١٩٤٥ حيث قرر مجلس كليتها برئاسة عالم الطاقة الذرية وعاشق الموسيقى على مصطفى مشرفة<sup>(٢)</sup> إنشاء كرسي في علم الموسيقى بالكلية وذلك نظرا لحاجة مصر إلى دراسات علمية في الموسيقى وعمل دراسات مقارنة بين السلم الموسيقي الغربي ، والسلم الموسيقي الشرقي ووضعها على أساس ثابت ، ووافق مجلس الجامعة على طلبها ، كما وافق على ندب أستاذ أخصائي متضلع في الموسيقى الغربية ومتخصص في الموسيقى الشرقية يعهد إليه بإلقاء محاضرات بكلية العلوم في علم الموسيقى ، ووضع تقرير عما يراه لتنظيم الدراسة الموسيقية .

وقد اقترح الدكتور مشرفة ندب الدكتور هنري فارمر الذي كان رئيسا للجنة التاريخ والتدوين الموسيقي بمؤتمر الموسيقى العربية (١٩٣٢) كأستاذ زائر لإلقاء محاضرات في علم الموسيقى وتنظيم تعليم الموسيقى بالجامعة ، ولكن الدكتور فارمر إعتذر عن قبول الدعوة وظلت فكرة إنشاء كرسي في علم الموسيقى بكلية العلوم قائمة حتى توفي الدكتور مشرفة مما وضع نهاية لمشروع إنشاء كرسي لعلم الموسيقى بالجامعة<sup>(٣)</sup> والأمل قائم لإحيائه . ولمتابعة أمر النهوض بالموسيقى العربية ، ومواكبتها للتطورات الحديثة عقدت عدة مؤتمرات كان أهمها عقد المؤتمر الثاني للموسيقى العربية في بغداد في عام ١٩٦٨ والذي أوصى بمتابعة تنفيذ قرارات مؤتمر القاهرة ، وإنشاء

(١) المجلة الموسيقية : العدد الرابع والعشرين في أول أبريل ١٩٣٧ ص ١١٤١-١١٤٢ .

(٢) أول عالم مصري يشترك في الموسوعة العالمية للشخصيات العلمية ، وكان عالما في الموسيقى فهو أول من قام بدراسة مقارنة لاستخدام "الأوكتاف" والمقام بين السلم الموسيقي الغربي والسلم الموسيقي الشرقي . وكان رئيسا لأول جمعية موسيقية لهواة الموسيقى والأغاني العالمية ، وعضوا في المجلس الأعلى لشئون الموسيقى ، واللجنة المصرية لتخليد ذكرى شوبان .  
أنظر كامل الشناوي : زعماء وفنانون وأدباء ص ١٢١-١٢٢ .

(٣) د. يوسف شوقي : رسالة الكندي في خبر صناعة التأليف ، القاهرة دار الكتب المصرية ، ١٩٩٦ ص ٧-٩ .

مجمع للموسيقى العربية ، وإصدار معجم لمصطلحات الموسيقى العربية . ثم انعقد المؤتمر الثالث بمدينة فاس بالمغرب فى عام ١٩٦٩م كما دعت وزارة الثقافة المصرية إلى عقد مؤتمر رابع فى القاهرة فى العام نفسه وقد تألف هذا المؤتمر من أربع لجان كبرى تضم مائة عضو وهى لجنة التعليم والثقافة الموسيقية ، ولجنة التاريخ والتراث والفنون الشعبية ، ولجنة السلم والآلات والمقامات ولجنة التأليف والموسيقى المنظورة بهدف بحث الطرق الموصلة للنهوض بالموسيقى العربية والعمل على تطويرها .

وإلى جانب ذلك فقد عقد مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية فى عام ١٩٩٩ وشاركت فيه ١٤ دولة بفرقها الموسيقية وباحتثها وقدمت ألوانا من الموسيقى الأصيلة إنطلاقا من إحياء تراثنا الموسيقى وقد برز من توصيات هذه المؤتمرات الرغبة فى الاهتمام بالموسيقى الشرقية والعناية بالآلات الشرقية مثل العود والنأى والقانون والوتريات وغيرها ، والأمل فى ظهور حالة مخاض بميلاد جديد ينقذ هذا الفن من عثرته وهذا ليس بمستبعد بل لا بد وأن يحدث ولا محالة فإن بعد العسر يسرا حقيقة أنه من الصعب إنكار حق الأجيال الجديدة فى أن يكون لها فنها وذوقها الخاص الذى يتناسب مع ظروفها ، ومع ذلك فمن الصعب إنكار أن الأحوال الراهنة للموسيقى والغناء العربى أصبحت لا تسر عدو ولا حبيب ، وأصبح ما نسمعه الآن لا يدخل فى نطاق الفن بأى صورة من الصور ، وإذا كان فن الغناء يرتبط بالكلام الجميل واللحن الإيقاعى الذى لا يبتعد عن قيم الجمال والصوت والأداء ، فأين هذا الفن بما نراه الآن <sup>(١)</sup> فقد حل السخف والتبذل والإسفاف محل الرقة والعدوية والجمال والنقاء كما توارت الموسيقى الأصيلة أمام طوفان ما يسمى بالموسيقى الشابة . ومع ذلك فالأمل قائم فى الإصلاح وعودة لغة الأغانى كما كانت أيام أم كلثوم وعبد الوهاب ، وإذا كان المسئولون يختلفون فى تحديد أسباب الإصلاح واقتراح الحلول . ففى تصورنا أن الإصلاح ، وإنفاذ الذوق المصرى من إسفاف الأغانى الهابطة لا يتأتى إلا بفهم الواقع والرجوع إلى جذوره ، فمعظم الموسيقيين والمطربين من أبناء هذا الجيل الذين حملوا لواء ما يسمى "الموجة الجديدة" قطعوا صلتهم بالأجيال السابقة وبتراث أمتهم المتراكم عبر العصور وانسلخوا عنه ، وركبوا موجة الحداثة دون الارتكاز على تراث من سبقوهم لذلك أعطوا نتاجا موسيقيا منقطع العلاقة بوجدان الجماهير فهو ليس دورا ولا موشحا ولا قصيدة ولا موال ولا طقطوقة وإنما عبارة عن شذرات هجينة غير غنائية لا تعطى المستمع سوى ضجة عالية

(١) الأهرام فى ٨ أغسطس ٢٠٠٣م مقال للأستاذ فاروق جويده بعنوان تجارة الغناء أم تجارة العرى ؟

تدعوه إلى النهوض مع الآخرين للانهماك في الرقص الهيستيري<sup>(١)</sup> إن البذرة العبقرية لا تنبت إلا بعد طرحها في أرض خصبة وهذه الأرض ليست سوى تراث الأمة المتراكم عبر العصور والربط بين ما كان وبين ما هو كائن .

إن الاستفادة من الموسيقى الأوربية مطلوب وضروري ، ولكن الانطلاق إليه لا بد أن يتم بعد الارتواء من منابع الموسيقى العربية وفهم التراث العربي حتى تخرج الأغنية المصرية من أزمتها ، وتعود كما كانت تاجا للغناء العربي . وأبرز الأمثلة على ذلك أن "سيد درويش" مؤسس مدرسة الموسيقى العربية المعاصرة والذي استعان بالموسيقى الغربية واستفاد منها لم ينطلق في اتجاه الاستفادة من علوم الغرب الموسيقية إلا بعد أن استفاد من التراث الموسيقي العربي ابتداء بالتجويد القرآني والإنشاد الديني وانتهاء بما اتصل به من تراث القرن التاسع عشر وما سبقه . وبعد ذلك انفتحت أمامه أبواب الاتصال بالموسيقى الغربية على أسس ثابتة ، كما أن عبد الوهاب لم يتربع على عرش الطرب إلا بعد أن ارتوى من الموسيقى الشرقية والتراث العربي .

إن إنقاذ فن الموسيقى والطرب في مصر يرتكز إخراج موسيقانا من إطارها المتحفى التراثي ووضع أيدينا على مواطن الضعف المستشري في جسد الغناء العربي المعاصر والنوازل التي حلت بساحته وأوشكت أن تقضى عليه بعد أن أملت به كل عوامل الإحباط العام التي أصابت المجتمع العربي في كافة المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية مع صعود هائل لعوامل التفكك والتشردم في حياتنا العربية<sup>(٢)</sup> وامتد ذلك إلى السلوك والممارسات التي تساعد على تسطيح الوجدان وتدمير الأذواق ، وهذا من الأمور بالغة الخطورة خاصة وأنها تؤثر في ذوق الأمة ، وتؤدي إلى فقدانها لتراثها الفني الذي بناه الأجداد والآباء فضياع الشخصية القومية أو انقراضها يرتبط بزوال الهوية الفنية ، فالغناء الذي ليس له هوية لا يعبر عن شخصية والشخصية التي بلا غناء خاص بها لا هوية لها<sup>(٣)</sup> . إن قطع الصلة بين الجيلين على هذا النحو الغريب هو مصدر الخطورة ، والخطر في هذه الظاهرة الفريدة فالظاهرة التي تمتاز بها الفنون على مر العصور أنها متصلة يتصل القديم بالحديث فيها اتصالا مستمرا فالحياة الفنية الموصولة أو المتصلة عبر

(١) كمال النجمي : تراث الغناء العربي ص ١١٧ .

(٢) الهلال في ديسمبر ٢٠٠١ مقال لإلياس سحاب بعنوان المفاصل الثلاثة في الأزمة الراهنة في الموسيقى العربية .

(٣) خيري شلبي : صحبة العشاق : مرجع سابق ص ١٦ .

العصور والأجيال تزيد من حيوية الموسيقى العربية ، ومن اتصالاتها بالفنون الوافدة وأن الموسيقى العربية أشبه بالشجرة العظيمة التي تثبت جذورها وامتدت في أعماق الأرض ، والتي مضت عليها القرون والقرون وما زال ماء الحياة فيها غزيرا يجرى فى أصلها الثابت فى الأرض ، ومن هنا فلا بد من بذل الجهود لوقف هذا الوباء وأن نربى فى هذا الجيل السلوك الأقوم والأرقى والأنبيل عن طريق الأغنية الراقية صوتا ومعنى ولحنا بدلا من أن تصنع منه الأغنية الهابطة إنسانا فظ المشاعر غليظ الذوق والإحساس وهذا لا يتأتى إلا على أيدى خيرة من أبناء هذا الوطن الذين يأخذون على أنفسهم إيقاظ هذا الفن من نومته ، وإقالتة من عثرته حتى لا يصبح خبرا من الماضى وتفريطا فى فن ما زال يعبر عن روح الأمة ، ويعد رمزا لوجدانها وهذا لا يتأتى إلا بالآتى :

١- إبتعاد الإذاعة والتلفزيون عن تقديم الأغانى العارية والهافية بحجة التطور ومواكبة العصر ، وزيادة جرعة الأغانى التي قدمها الرواد أمثال أم كلثوم وعبد الوهاب وعبد الحليم حافظ وفريد الأطرش وغيرهم ممن أثروا الحياة الغنائية العربية بأجمل الأغنيات من حيث الكلمة واللحن والأداء والتركيز على الأغانى التي تربط الشباب بتاريخنا الوطنى والتي ترصد أحداثه والقيام بتقديم أغنيات ولوحات غنائية من الأفلام القديمة حتى تصبح مرآة للفن الجميل أمام الأجيال الجديدة (١) .

٢- الاهتمام بتدريب الأصوات الصالحة للغناء وتربيتها على أصول علمية سليمة .

٣- إلمام الجيل الجديد من المطربين والملحنين بقواعد الموسيقى العربية ، ومعرفة القوانين الخاصة بسير النغم فيها والأوزان الموقعة عليها وما يقابل ذلك من موسيقى الغرب وقواعدها وأزمنتها ، ثم معرفة فن التدوين "النوتة" (٢) والقراءة "الصولفيج" وعلم الانسجام "الهارمونى" (٣) .

(١) مصطفى الضمرانى : قضايا ثقافية معاصرة ص ١٥

(٢) كتابة الموسيقى المؤلفة برموز معينة على المدرج الموسيقى . هذه الرموز تحدد النغمات الموسيقية على اختلاف حدتها وقيمتها الزمنية ووسائل التعبير عنها ، معجم الموسيقى ص ١٠٣ .

(٣) الهارمونى Harmony : أحد عناصر الموسيقى الغربية يقوم على فن تجميع النغمات الموسيقية بحيث تسمع فى آن واحد ، وهذا العنصر منوط به مصاحبة الألحان أو الأفكار الأساسية لأى مؤلفة موسيقية . أنظر معجم الموسيقى ص ٦٩ .

٤- دراسة اللغة العربية وفنونها ليتعرف منها الملحن على قواعد فن التعبير ، ويلم بأصول فن الإلقاء وما يتبعه من علم مخارج الألفاظ وتحديددها على الجهاز الصوتى فى الإنسان .

٥- إتمام دراسة علم الصوت ، وكل ما يتعلق به من خواص وطبيعة ونوع إلى غير ذلك<sup>(١)</sup> .

٦- الوقوف على تاريخ الموسيقى الشرقية وأعلامها وآلتها العازفة مثل العود والقانون والنأى والوتريات والتشملو والكنترباس وما يقابلها من الآلات الغربية مثل الأورج والجيتار وغيره .

٧- إعادة النظر من جديد فى موسيقانا القومية ، وتجربتنا الموسيقية برمتها مع الموسيقى العالمية ، وإبداع موسيقى سيمفونية تستلهم تراثنا الشعبى .

٨- بذل الجهات المعنية للنوايا الصادقة فى البحث عن الأصوات الواعدة فى قرى ونجوع مصر ورعايتها وفتح النوافذ أمامها لتأخذ مكانها على الساحة الغنائية .

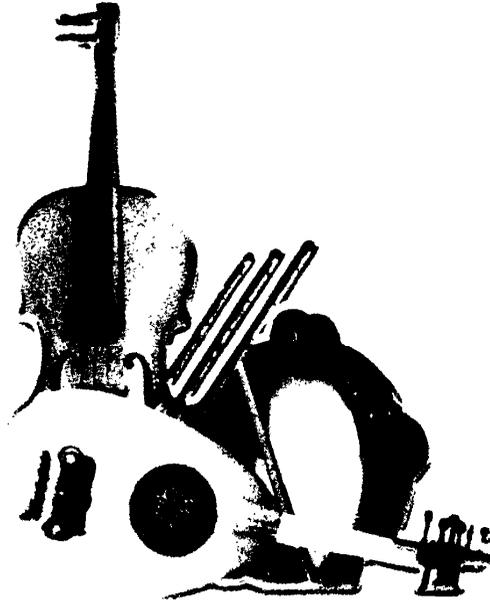
٩- الاسترشاد بالخطوات العملاقة التى قام بها الفنانون الرواد فى مجال الكلمة واللحن والغناء .

١٠- قيام لجان الاستماع والرقابة على المصنفات الفنية بالإذاعة والتلفزيون بوقف التعامل مع مطربى الأفراح والأغانى الساقطة للارتقاء بمستوى الفن ، والتصدى بشكل قاطع لكل ما تنتجه الشركات من الأغانى الهابطة ، وفى تصورنا أن هذه النقاط العشر وغيرها يمكن عن طريقها أن تخرجنا من النفق المظلم الذى تعيشه الأغنية العربية وأن تعيد الريادة للأغنية المصرية ، وأن نرجع إلى الزمن الذى كنا نتمتع فيه بالمتعة والذوق الرفيع والغناء الجميل الذى أسعد الملايين جيلا بعد جيل .

لقد كشفت مهرجانات الموسيقى العربية التى تقام بصفة دورية عن بريق من الأمل ، وبأن مصر ولادة بالموهب الغنائية الواعدة التى يمكن أن تسد الفراغ الموجود على خريطة الأغنية العربية لو إمتدت إليها يد الرعاية والعناية الحقيقية من الجهات

(١) المجلة الموسيقية : العدد ٢٤ فى أول أبريل ١٩٣٧ مقال للأستاذ عباس يونس بعنوان "بين القديم والجديد" .

المعنية بأمر الغناء ، وأتاحت لها الفرصة للظهور<sup>(١)</sup> فمصر التي أنجبت سيد درويش وأم كلثوم والسنباطى وعبد الوهاب ومحمد فوزى وعبد الحليم وغيرهم من الرواد قادرة على إيجاب غيرهم من الأصوات السليمة النقية الحلوة التي تستطيع إنقاذ فن الطرب من المنعطف السحيق الذى سقط فيه بعد موجة الغناء الهابط الذى كاد يسحب سجادة الريادة الغنائية من مصر .



(١) الضمرانى : مرجع سابق ص ٧١-٧٢ .

وهكذا شكلت أجيال من الموسيقيين والمطربين لغة موسيقية عبر فيها كل جيل عن عصره وأدى دوره فى إطار جيله ، وأشاع البهجة فى نفوس معاصريه ، وفى نفوس أبناء الأجيال التى لحقته ، وأعطى نتاجا موسيقيا قد يبدو أنه مختلفا عن سابقيه ، فى حين أنه كان خطأ متصلا يصعد أحيانا ويهبط فى أحيان أخرى ، ولكنه لم ينقطع أبدا فقد إرتقى هذا الفن بأحاسيس الناس وعواطفهم وتنمية ملكاتهم وساهم بشكل كبير فى بناء ثقافة المجتمع وكان مقياسا لما بلغته الأمة المصرية من تهذيب للنفوس وسعة للمدارك ، وقياسا حقيقيا لشتى مراحل تقدم الأمة نحو الحضارة والتمدن حيث عكست فنون الكلمة والنغمة والتشكيل نبض الإنسان المصرى وطموحاته وإخفاقاته وآماله ومعاناته ، مما مهد لفترات الصحو القومية وما واكبها . وجاء تعبيراً عن الوجدان المصرى .

لقد تطور نمط الغناء فى مصر النصف الأول من القرن العشرين خاصة بعد أن دخل المسرح والسينما وأصبح عليه ضرورة الاندماج معهما فأصبح بجانب دوره الترفيهى يودى وظيفته الاجتماعية ، وبعد أن كان الغناء فنا يرمى إلى التطريب أصبح فنا يهدف إلى التعبير وتحت تأثير سيد درويش إستخدمت الآلات الموسيقية الأوربية وبدأ تقريب الموسيقى بشكل واضح ، وأصبح اللحن خاضعا للكلمة ، يوضح معناها بشكل كامل ، كما أصبحت الأذان المصرية تطرب أيضا طرب بهذه الألحان .

وفى عصر الرواد إزدهر فن الموسيقى والطرب وعصر المطولات الغنائية وظهرت الهوية العربية الأصيلة فى أغانيها والتى عبرت عن حياة الشعب وأكدت قيمة الذوق الرفيع والوجدان الراقى فى حياة الناس ، وكان الفنان خلال ذلك صاحب مسئولية ورسالة ، ثم ما لبث الحال أن انقلب وكان عهد جميل من عهود هذا الفن الرفيع قد مضى وأصبح الغناء العربى الآن يمر بفترات صعبة من حياته بعد أن إنهارت أسسه وأصبح يمر بأزمة ماحقة تحتاج إلى جهود للخلاص منها ، فلم تعد الأغانى إلا سلسلة متلاحقة من أغان تافهة رتيبة ، مملة أشد الملل ومتشابهة خاصة بعد أن إقتحمت الأسماع أصوات غربان الملاهى الليلية وأشرطة الكاسيت التى أصبح تجارها لا يهتمون بشئ سوى الكسب السريع على حساب تدمير الذوق العام حتى أصبحنا نعيش وسط جو خال من الطرب وألحان مكررة ومتشابهة وأصبحت الأغانى كل شئ فيها بلا مضمون ، وتفترق إلى

الذوق، ويغلب عليها السطحية والابتذال والإسفاف والكلام الهابط وتقلبت الأمور واتخذت أشكالاً وألواناً في كل مجال "وحبة من هنا وحبة من هناك" دون تأليف أو تجانس خاصة بعد أن إزداد الدخلاء على هذا الفن ، وسلبوا الموسيقى العربية نفائسها لقلّة تمكنهم من الثقافة الفنية وجمود أذهانهم عن الابتكار ، فخرجوا على الناس بموسيقى لاهى عربية ولا هى عربية ، وزاد الطين بلة ظهور العديد من الأغاني الهابطة على شرائط الكاسيت المباحة دون ضوابط أخلاقية أو فنية مما زاد من التلوث السمعي للأغاني المصرية .

إن ما يتردد في الأوساط الثقافية والفنية أن التدهور الذي تعانيه الأغنية المصرية في الوقت الحالي يرجع إلى انتهاء عصر الريادة الغنائية في مصر فبعد أن كان الناس في أنحاء الوطن العربي يتجمعون لسماع أم كلثوم وعبد الحليم وفريد الأطرش وهم يغردون عبر الأثير أغاني من ألحان عبد الوهاب والسنباطي وغيره ، وترتقى مشاعرهم بكلمات ترتقى بالشعور وتهذب السلوك لدرجة أن الناس في مجالسهم كانوا يرددونها ويحفظها بعضهم عن ظهر قلب أصبحوا الآن يستمعون لمطربين لا يهتمون سوى بالرقص على إيقاعات الألحان الصاخبة والزاعقة أكثر من اهتمامهم بالغناء ، ولا يهتمون بالعائد الأدبي بل يشغلون أنفسهم بالعائد المادى الكبير حيث حفلات الأثرياء الجدد في الفنادق والأفراح<sup>(١)</sup> .

إن مصر في حاجة إلى أحياء هذا الفن الجميل مثل حاجتها إلى تأسيس المعارف وإتقان الزراعة والصناعة والتجارة ، حتى يكون هناك تناسقاً بين جمال الروح والمادة ، ويسرى في الشباب المصري حب الوطن ، وتشذ همهم وتجلي الصداً عن قلوبهم ، فهؤلاء ليسوا مجموعة من الأجسام والبطون فحسب بل هم فوق ذلك مجموعة نفوس لا تقل مطالبها عن مطالب البدن ، كما أن ينبوع القوة ومبعث العزيمة ، والحافز إلى كبار الأعمال إنما هو ذلك القلب الذي يخفق بين الجناحين وهذا القلب لا تتبعث فيه حرارة الرغبة في طلب المعالي إلا بالاستعانة بهذا الفن الجميل . إننا وسط لهات ساخن نبحت عن نقطة نقاء بارده ننتقل منها من وسط ركام الألحان والأغنيات المتكررة المتشابهة في ركاكتها ، والمكدسة بالضوضاء والسطحية التي يعدها البعض من مواصفات الأغنية الشبابية والموسيقى العربية بلا شك تحمل داخل مضامينها نقطة الانطلاق نحو سماء رحبة تسع العالم العربي بأكمله ، كما أن الفن الحقيقي يصل إلى الناس ، ويعلن عن

(١) مصطفى الضمراني : قضايا ثقافية معاصره ص ٩-١١ .

وجوده بأوضح الطرق التي يمكن تخيلها وأوضح الأدلة على ذلك إعجاب الناس ببعض الأصوات القليلة النادرة الموجودة على الساحة إن ما يحدث لفن الغناء فى مصر الآن يحتاج إلى تحليل وبحث ودراسة من أجهزة الدولة خاصة وأن وراء ما يحدث أهدافا القصد منها تدمير ذوق ووجدان الشعب المصرى الذى يعانى قصورا شديدا فى التذوق الموسيقى ، وعلينا أن نرتفع بالمستوى الفنى ونستعيد هذا الجزء الجميل من حياتنا الإبداعية والفنية و نرتفع بالناس إلى التذوق الموسيقى السليم الذى يمكن أن يؤدي انتعاشه إلى إنتعاش المناخ الإبداعى فى كل ألوان الفنون والعلوم ، إن أمامنا الآن مهمة ليست باليسيرة وهى رفع مستوى تذوق الموسيقى الجادة فمتى يصبح الليل البهيم نهارا وسط شعب يحب الطرب من صميم قلبه ، وإلى متى يتوقف ينبوع المواهب عن العطاء ، ولا يعطى للمبدعين الحقيقيين فرصة الانتشار والإنتلاق .

فمصر بحضارتها وعبقريتها مكانها وزمانها وأبنائها لم تتوقف عن إنتاج الموهوبين رغم الصيحات الانهزامية التى تصور كل شئ على أنه أسود ، ولكن يشترط فى الفنان الموهوب أن يشعر أن مصر تعيش فى داخله ، ولا يكفى فقط بأنه عاش فى مصر .



## \*\* ثانياً الوثائق والمخطوطات

### وثيقة رقم (١)

نتيجة امتحان مدرسة الموسيقى فى عصر محمد على

دفتر ٢٠٥٨ ديوان مدارس ترقى

ترجمة الوثيقة التركية رقم ١٢٩٤ ص ٤٤

بتاريخ ٢٧ شوال سنة ١٢٩٤ (١٨٧٦)

سه ديوان المدارس

الى السيد القاره

قد فقدت لجنة مكونة من رجال ديوان المدارس وولى قراره  
بمدرك استخاره تلاميذ مدرسة الموسيقى عندهم تبيينه انه  
تلاميذ المدرسة عددهم ٢٠٥ تلميذاً وانما مدار امتحانهم ٢٥  
تلميذاً منهم كدورهم من التلاميذ القدام واما التلامذة  
الآخريه فلم يعمل لهم امتحان لانهم سقودوه فى المدرسه  
منه شهره تقريباً . وانما اوضح من تتبع امتحان المدرسه  
والسكويه تلميذاً انه واحد منهم بدرجه اعلى ٩٠ درجه  
بمال و١٠٠ بدرجه وسط و٤ بدرجه دونه . وعلم ايضا  
انه التلاميذ يزيدونه عن نسبة المعلمين وان لا يجتمع  
المال الى بقاى مثل هذا العدد الكبير بالمدرسه فى الوقت  
الحال ولذا اللجنة الاكتفاب ب ١٥٠ تلميذاً فى المدرسه  
وازالة الباقيه الى مدرسة البنديانه نظراً لانها من  
صديقا بالمدرسه . ومع انه البحث قام بهار عنده معلمه  
بيدك من الموسيقى احمد سليمان المدرسه المطرود  
منه المدرسه بسبب منحه والمعلم الاخر الذى نقل  
منه المدرسه الى اوس المطرود بتار على طلب ديوان  
المطربين ولكنه قبله عدد التلاميذ لم يكن باعنا على  
البحث بهم عنهما . وصبت ان الحق بالمدرسه قبل  
شهره ١٢٥ تلميذاً ولتقرر نقل ٥٥ تلميذاً منهم  
الى مدرسة البنديانه فليكون عدد التلاميذ مع التلاميذ  
القدام ١٥٠ تلميذاً وبما انه المعلميه الموجوده فى  
الحاله الراهنة لا تكفيه لتعليم هذا الدرجه التلاميذ  
فانما يلزم تعيينه معلم واحد بيدك من المعلميه القاصيه  
ولما كانه المسبق فاردونه معلم الموسيقى لالتزوم له  
فى الاطوار المنصره ودفعت به وطيفت وقد تبينه  
اقوال ذوى الخبرة انه يستطيع التدريس فى المدرسه  
المذكوره وقد رأت اللجنة تعيينه فى الوظيفه التى

كما يشتمل المسور ابن المطرود بمرتبها ، وقررت اللجنة  
أيضا ترقية الاونباشي عبد الله غنيم الى رتبة الشاروش  
بدلا من محمد محمد الذي عميه باجتاريتا . وتعيينه بمحمد  
اونباشيا بدلا من الاونباشي سحابة المنقول الى مدرسة  
السواحي ، وتعيينه محمد محمد اونباشيا بدلا من عبد الله  
غنيم العميه سحابة ، ورتبة محمد درويش من المدرسة  
لكونه ذا عاقبة ودايم صالح للمدرسة . فتمهولكم بذلك  
في تنفيذ القرارات المذكورة . ولتفكم بأنه المسور لوبر  
وناظر مدرسة المبتدئين كلفناه بانتخاب لجنة لقرنته  
للمبدا المقر الحاقهم بمدرسة المبتدئين فلكم رقت  
اللائحة التي سيجري استخبارهم بمقرتها وتسليمهم اليها  
مع كون استخبارهم وابلوغي ديوانه المدرسي اسما  
اللائحة التنفيذية وتاريخ رقتهم ، وعليكم رقت اللائحة  
التي يتخيرهم من اللائحة المقر الحاقهم بالمدرسة المذكورة  
وايصالهم الى ديوانه المدرسي بصحبه يكون استخبارهم  
مع بيانه اسماهم والقابهم وتاريخ شطب اسماهم .

يستخلص من هذه الوثيقة مايلي:

تشكيل لجنة من ديوان المدارس لامتحان تلاميذ مدرسة الموسيقى العسكرية أن  
عدد تلاميذ المدرسة كان ٢٠٥ تلميذا وهو عدد يزيد كثيرا عن الحاجة مما جعل  
اللجنة ترى الاكتفاء بعدد ١٥٠ فقط وتحويل الباقي إلى مدرسة المبتدئين.  
ضرورة تعيين معلمين جدد بالمدرسة بدلا من الذين تم نقلهم منها  
قيام اللجنة بترقية بعض الطلاب المتميزين ورفق المقصرين منهم



٧٤٦  
س

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

عوضال نارنجی ٤٧ مارس ١٩٠٥

حرف شیخ علاء کندیہ فضائلہ اقدم  
مقدمہ لفضیلتکم الشیخ درویش ابجر ابن الرحمہ درویش ابجر من جملة  
شکندیہ و مقیم بلوم الدار شہاختہ احمد الفوی وما نعرض عنہ  
اقدم .

بمیت انی مشغل بحفظ القرآن الشریف واروم من فضیلتکم بدیع امی  
مع اللہ المجدین تحت ریاستہ فضیلتکم وعندی من السعد  
بالنہ ثلاثہ عشر ومنہی <sup>عنہ</sup> وان قبلکم طلبی هذا ارعم

لفضیلتکم بالقر والسنا اقدم  
درویشی ١٣٤٢

عطفہ وللا  
ولکم الطبع  
السید درویش  
ابجر  
تمت الاول الثماني  
الشمسی

Fac-similé de la demande d'admission à l'Institut  
religieux d'Alexandrie écrite de la propre main  
de Sayed Darwiche le 27 Mars 1905

رسالة بخط يد الشيخ سيد درویش يطلب فيها

دخوله أحد فرق الدراسة بالمعهد الديني بالاسكندرية

وثيقة رقم (٣)

(نحوذج نمرة ٧٦ - سخانية)

(Fonk No. 76, Jour.)

وثيقة عقد نواج

صحيفة نمرة ٨

نمرة الدتر ٢١٩٠٥

انه في يوم الخميس من شهر شباط سنة ١٣٣٧ الموافق ٤٩ مايو سنة ١٩١٩ الساعة العاشرة  
بمحورى ومن يدعى انا المصطفى سليمان المصطفى ماذون ناحية قيسية لشمس السابعة لحكمة الموثيق الشرعية  
بمقتضى عبد الرحيم احمد الكائن بمناخه جامع صور شمس شبرا السابع لما نظم مصر

صدر عقد الزواج الآتى :

اسم الزوج السيد درويش الحاج ابيدريش بن محمد بن عبد الله بن محمد بن  
اسم الزوجة السيدة حليمة بنت عبد الرحيم بن احمد بن عبد الله بن محمد بن  
تزوج السيد درويش المذكور للسكنى بمناخه جامع صور شمس شبرا بنفسه  
بالتفصيل المذكور المذكور المذكور المذكور المذكور المذكور المذكور المذكور  
المذكور المذكور المذكور المذكور المذكور المذكور المذكور المذكور المذكور

في الساعة واليوم والشهر والسنة المذكورة  
على صداق قدره ٤٥٠ جنة واربعون جنة مصر با جميع  
الحال منه مبلغ ٢٠ جنة وثمانون جنة مصر با مصفون ضم نصف الميراث لكل من الزوجين  
والمؤجل منه مبلغ ١٥ جنة عشر جنة مصر با في بقية الزوج لونه هذا احد الزوجين  
زواجا شرعيا على كتاب الله وصحة رسوله صلى الله عليه وسلم بايجاب وقبول شرعيين صادقين غير المتناقضين  
المذكورين المذكورين

وذلك بعد تمريفهما المعرفة الشرعية والتحقق من خلو الطرفين من كل مانع شرعى ونظامى بشهادة محضر الزواج  
احد بعد حسن وثقتى اسمائى البنا ليدرس على يد احمد الكائن بمناخه المذكور  
وقد كفل

وقيلت منه الكفالة يخلص العقد ويحرم بلك نسخان لكل واحد من الزوجين نسخة سلمت الى الزوجين احدهما  
على الزوجين سنة الجواز الزوج ورسم ذلك وقدره بمناخه المذكور المذكور المذكور المذكور

الشهود محمد احمد  
الزوج المبرور والى  
وكيل الزوجة محمد عبد الرحيم  
الكفيل  
الناظرين  
الناظرين  
الناظرين

شهادة زواج الشيخ سيد درويش من زوجته الأخيرة «الست جلييلة»  
وهي صادرة يوم ٢٩ مايو عام ١٩١٩

وثيقة رقم (٤)  
من أغاني التراث

اشهر الاغاني - من الأغاني ما تداولها الناس وغنوها ناسين  
أسماء، ملحنها على حين لن الواجب يهضي بأن يُعرف الملحن بالأغاني التي  
وضعها كما يعرف الشاعر بالقصائد التي نظمها. لهذا رأينا - صنّاً بفضل  
اولئك الملحنين ان يذهب به النسيان - ذكر اشهر الأغاني مقرونةً  
باسماء الملحنين كما ترى

|                                |                               |
|--------------------------------|-------------------------------|
| أشهر الألحان التي وضعها عبده : | راجح فين ياسليني . . .        |
| أهين النفس وأتذللكم . . .      | في مجلس الأوس الهني . . .     |
| غرامك علمي الروح . . .         | اشهر اغاني ابراهيم القباني :  |
| كادني الهوى وصبحت عليل . . .   | الكامل في الملاح صدف          |
| قده المياس زوّد وجدي . . .     | البلبل جاني وقال لي . . .     |
| جددي يانفس حظك . . .           | تضحكني المواسد في غرامي . . . |
| منع حياتك بالأحباب . . .       | يعيش ويمشق قلبي . . .         |
| اشهر اغاني محمد عثمان :        | اشهر اغاني داود حسني :        |
| ياما انت وحشي . . .            | يا طالع السعد افرح لي . . .   |
| قدك أمير الأغصان . . .         | دع العذول . . .               |
| القلب سلم من زمان . . .        | سلمت روحك يا فؤادي . . .      |
| عهد الاخوة نحفظه . . .         | اسير العشق . . .              |
| اليوم صفا داعي الطرب . . .     | عزيز جيك . . .                |
| اشهر اغاني المسلوب :           | القلب في ودك . . .            |
| ناحت فأجبتها . . .             |                               |

وثيقة رقم (٥)

عرض بمض نماذج من الأغاني الشعبية .

الأغاني

- ١ -

دوس (٢) يا ليلي (٣) دوس يا ليلي (ويغنى هذا الشطر ثلاثاً) عشق محبوبتي فتني  
( ويكرر ما سبق بمد كل دور من الأدوار اللاحقة ويغنى جماعة أحياناً )

ما كل من نامت عيونه بحسب الماشق بنام  
والله أنا منـرم صباه لم على الماشق ملام

يا شيخ العرب ياسيد (٤) تجمعي ع الخـل ليله  
وان جاني حبيب قلبي لـمـلُ لكشمير ضابـله

كامل الأوصاف فتني والعيون السود رموني  
من هوام صرت أغنى والهوى زرد جنوني

جمع جمع الموازل عن حبيبي يـمـنـوني  
والله أنا ما أفوت هوام بيـيـوف لو قطـهـوني

قم بنا يا خل نسكر (٥) تحت ضل اليا سمينه  
تقطف الخوخ من على أمه والموازل غافلين

- (١) للأرغول ثلاث قطع تضاف إلى القصبة الطويلة . فيستعمل الأرغول بدونها أو يضاف إليه قطعة واحدة أو أكثر . وفم الأرغول مثل فم الزمارة منفصل .  
(٢) إن القاعدة المتبعة في أغلب الأغاني العربية الحديثة أن يطلق الذكر على المحبوب الذي هو مع ذلك أنثى كما ترى في الأسماء اللاحقة . وقد ذكرت الفاظ الأغاني كما تنطق في القاهرة عدا حرف القاف فقد أدرجته كما ينطقه المتعلمون قافا بدلا من همزة  
(٣) يا ليلي صيغة دارجة تدل على السرور وقيل أنها ترادف يا فرحتي .  
(٤) وهو الولي المشهور السيد أحمد البدوي المدفون في طنطا .  
(٥) والسكر هنا نشوة الحب وهذا هو معنى السكر على الموم في الأغاني العربية .

ادوارد لين: عادات وتقاليد المصريين المحدثين

يا بنات جُؤ الدبنة<sup>(١)</sup> عندكم أشيا نمينه  
تلبسو شاطح<sup>(٢)</sup> بالولى والقلاده<sup>(٣)</sup> ع نهذزبنه

يا بنات اسكندريه مشيكم ع الفرش<sup>(٤)</sup> غيه  
تلبسو الكشمير بتلى<sup>(٥)</sup> والشفايف سكرينه  
يا ملاح خافوا من الله وارحموا الماشق لله  
حبكم مكتوب من الله قدر المولى على

- ٢ -

يا بو الجلف يا بو الجلف راح المحبوب ما عاد ولنى  
(وتكرر بمد كل من الدورين اللاحقين)

راح المرسال ولم جاش وعين الحب بترانى  
يا بو الجليف<sup>(٦)</sup> يا بو الجلف يا ربقنا ما نشبكتناش

وليه يا عين شبكتينا وبالألحاظ جرحتينا  
يا بو الجليف يا بو الجلف بالله رق واشفينا

أسمتنى يا حبيبي وما قصدى إلا طابك  
عماك يا بدر ترحمنى فإن قلبى يحبك  
يا بو الورد يا بو الورد حبيب قلبى خليك عندى

دالحب جانى يتمايل وسكر حالى جفونه  
مديت إيدى آخذ الكاس سكرت أنا من عيونه  
يا بو الورد يا بو الورد حبيب قلبى خليك عندى

(٥) تحريف للكلمة التركية (تل) وتطلق في مصر على الأسلاك الذهبية أو الفضية المستعملة في التطريز .

(٦) خصلة الشعر التي تسقط على الصدغ المصاة (مقصوس) المؤلف  
وهي تحريف لكلمة السالفة وجمها سوانف وفي الفراق اليوم ينطقونها (زلف) . (المترجم)  
(١) القاهرة .

(٢) حلية وصفة في الملحق تشبه عقداً من اللؤلؤ وتعلق على جانبي الهامة .

(٣) عقد طويل يصل إلى الوسط .

(٤) ما يفرش على الأرض من أبسطه وغيرها .

- ٣ -

ما صر وسقاني حبيبي سكر نصف الليالي ع الدامه نسكر  
ندري على وان أنى محبوبى لاعمل عمائل ما عملهاش عنتر

يا بنت ملسك داب وبت أيدك وأخاف عليك من سواد عينيك  
قصدي أنا أسكر وأبوس خديك واعمل عمائل ما عملهاش عنتر

فايته على ماليه الأرجيله ومية الموردي فى الأرجيله  
أناى البنيه عاملاها حيله متى تقولى تمالي يا جديع نسكر

طول الليالى لم ينقطع نوحى على غزال مفرد وخد روى  
ندري على وان أنى محبوبى لاعمل عمائل ما عملهاش عنتر

يا دم عيني على الخديد من حلك قال لى بزبدك شوق على بمادى خلك  
إرحم مقيم يا جميل مشقول بك تسمى عيون اللى ما يحبك يا سمر

أسمر وحاوى الوردتين البيض حبي نخلق فى ليالى العبد  
ندري على وان أناى سبدي لاعمل عمائل ما عملهاش عنتر

- ٤ -

عاشق رأى مبتلى . قال له أنت رايح فين .  
وقف قرأ قصته . بكيم سوا لتنين .  
راحم لقاضى الهوى لتنين سوا بشكم .  
بكيوا تلاته وقالوا حبنا راح فين .  
الليل الليل . يا حلو الأيادى . حاوى الخوخ النادى .  
أنتم منين واحنا منين لما شبكتونا .  
عاشق يقول للحمام هات لى جناحك يوم .  
قال الحمام أمرك باطل . قلت غير اليوم .  
حتى أطير فى الجو وانظار وجه الم محبوب .  
آخذ وداذ عام وارجم يا حمام فى يوم .  
الليل الليل .

سرودي باصاحب الجلاله

أرجو انه تسخو لا لضعيف المائل بيه برى جهادكم عمه نفعه وبالنباه عمه أعضاء ومعهد الموسيقى .  
السرة وأنصاره برفع فرائض الشكر والامتنان ودراجات الولاد والاهل من على بانفضلتم  
به جهادكم سره رعاية وعناية دائميته بشؤونه المعهد وستقبله .

دموا أوليت باسرودي سره فورة جنابه وفضيح يابه فليس في مقدورى ايفاء هذه الواجب عمه  
ودعجب بامولاد نفعه طوقت كاركتم السنية اعناقنا بما جعل أفدتنا مفعنة بالتسوية بلكم  
المنية الكبرى وبما جعل السننا لرحم دائماً بالتنا والرعاه .

رله نسي باسرودي ما عينا ، ما نفضلتم به سره العطف السامى والبطا والجزيل بشفيتكم  
مفلة اقتناج المعهد حتى كسنا نلجده فرها وسحكتم اياه هبتكم الكريمة التي اعربت عما نلظرتكم عليه  
سره جبالخير ونفضيد الأعمال النافعة .

وكما ذكرنا باسرودي ما اوليتونا سره سنه عظيمه وعطف ساهم وشجيع ابروي ذكرنا فلكم  
السانية التي شملت البلاد في جميع مراتفها وشؤونها وكم لونه العنابة سره آثاره وأتمه تظاهرة  
في كل خطوة قدسنا الامنة الى الامام .

فقدنا مولانا بما ستفظه لجميل ذكره صحف التاريخ الفالسة ولتغزل الاله عز وجل  
انه يبارك لنا في هباتكم الطيبة المملودة بحيل الأعمال وأنه يريم عليكم بصحة والرهان ،  
ويقره بيه جهادكم بجمعة صاحب السمو الملكي ، أمير فاروقى على عهد الدولة .

رنا ل تعالى أنه يمنحنا القوة والقدرة على خدمة مولانا بما يحقق آمال مولانا العظم .

انه سميع مجيب

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
محمد عبد صمد

١٤١٥ هـ  
١٩٩٤ م





عازفة العود



توبا

آلة الهارب



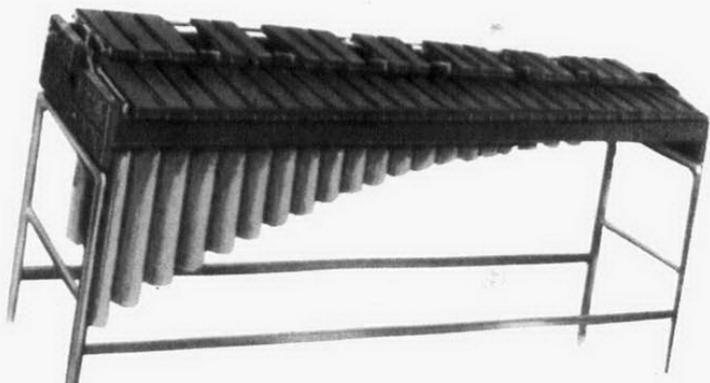
آلة التشيللو



آلة الكمان



آلة الجيتار



ماريمبا



فيرا فون



مقعة رتل



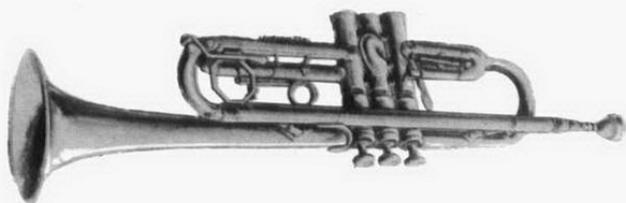
جونج



الطبل الكبير



طبل القدر تمياني



الترومبيت



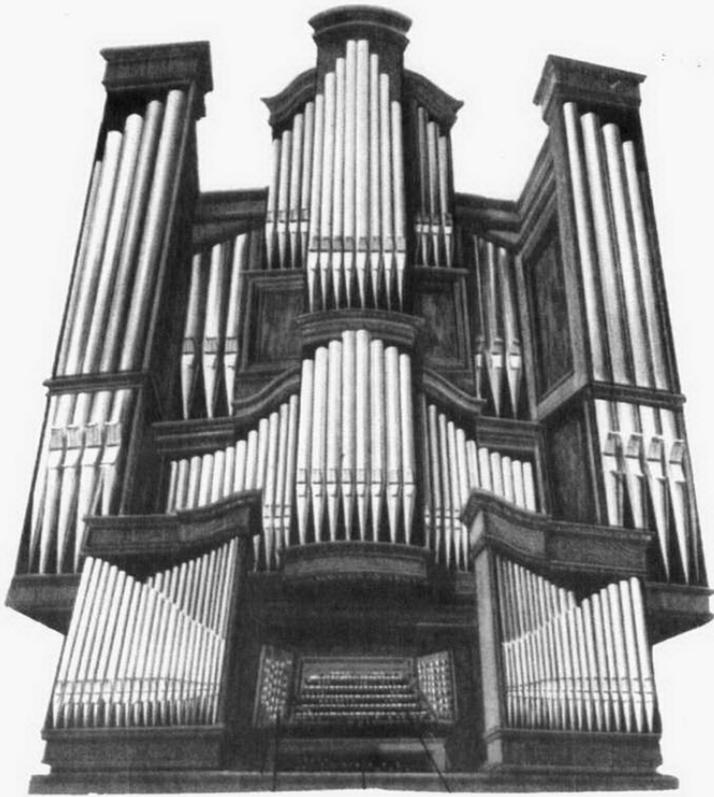
ترومبون



ساكسفون

هون فرنسي

بانجو



آلة الأُرغن



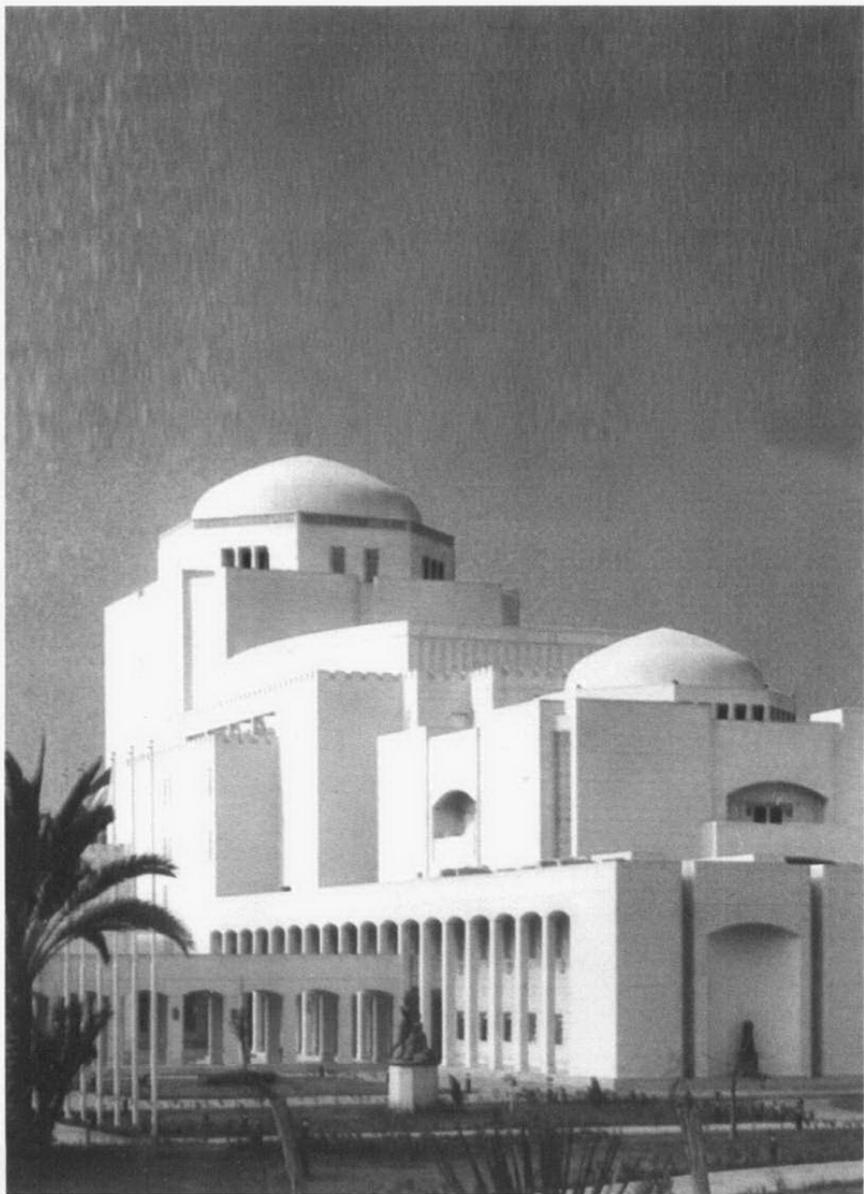
آلة البيانو



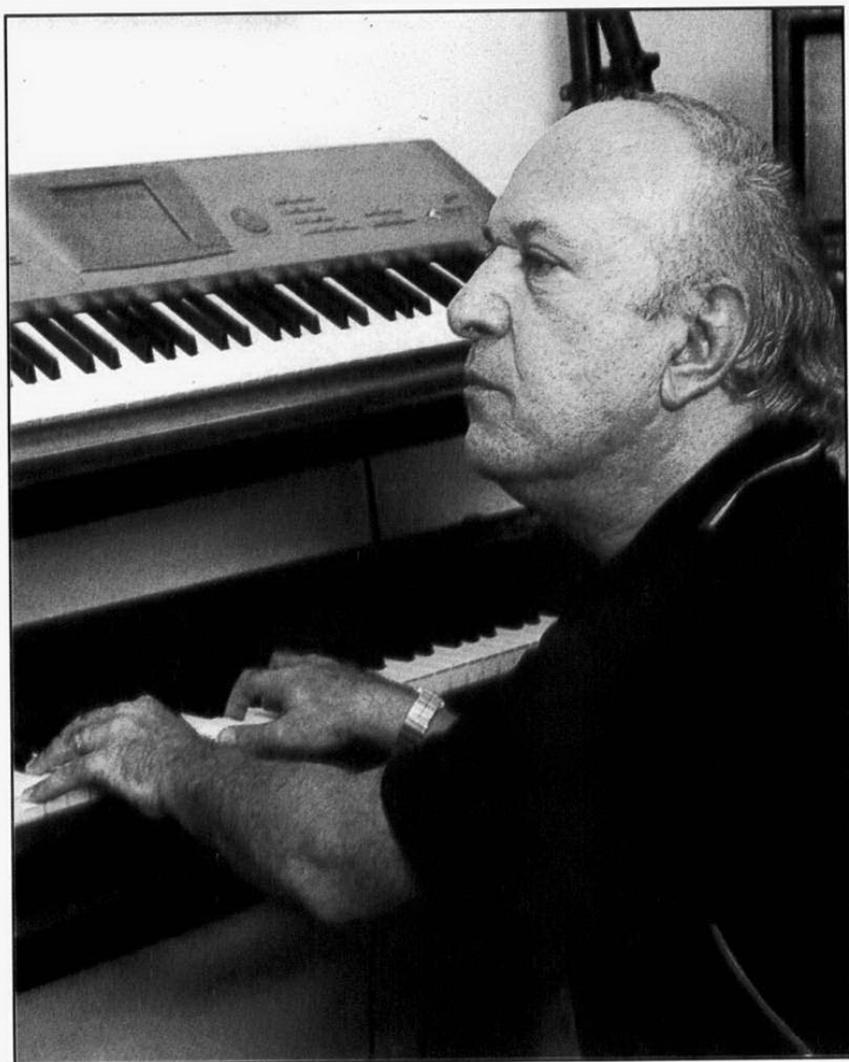
آلة النفخ الخشبية



قاعة سيد درويش بالهرم



دار الاوبرا المصرية



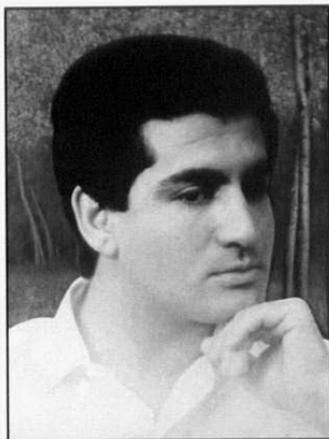
الفنان عمر خيرت



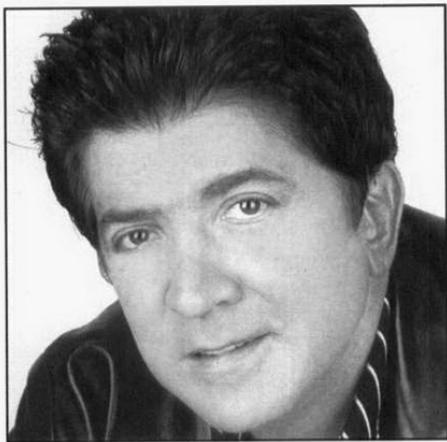
علي الحجار



محمد الحلو



محمد ثروت



وليد توفيق

## المصادر والمراجع

أولاً : الوثائق :

دار الوثائق القومية :

- دار الوثائق القومية - محافظ عابدين : محفظة رقم ٢٣١ .
- مدارس تركى دفتر ٢٠٦٥ فى ١٧ رجب ١٢٥٦هـ .
- محافظ معيه تركى ، محفظة رقم ٣٨ فى ربيع الأول ١٢٨٣هـ .

ثانياً : المصادر العربية :

- الأصفهاني (أبو الفرج) : الأغاني ج١ القاهرة ، دار الكتب المصرية ١٩٥٢م .
- ابن خلدون (عبد الرحمن) : العبر وديوان المبتدأ والخبر فى أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر ج١ ، القاهرة . د. د.

ثالثاً : المراجع العربية :

- أحمد زكى عبد الحليم  
أحمد شفيق :  
نساء فوق القمة ، القاهرة ، دار الفيصل ١٩٨٧م .
- مذكراتى فى نصف قرن ، الجزءان الأول والثانى ، القاهرة ،  
سلسلة تاريخ المصريين ، ١٩٩٤ ، ١٩٩٥ .
- أحمد عزت عبد الكريم :  
إدوارد ولیم لین :  
تاريخ التعليم فى عصر خلفاء محمد على ج٢ ، عصر إسماعيل  
والسنوات المتصلة به ، القاهرة ، مطبعة النصر ١٩٣٨ .
- المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم فى القرن التاسع عشر -  
ترجمة عدلى طاهر نور القاهرة ، مطبعة سالم ١٩٥٠ .
- أنيس منصور :  
بريزم للموسيقى :  
عاشوا فى حياتى ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ٢٠٠١ .
- التاريخ الموسيقى للموسيقار رياض السنباطى ١٩٠٦-١٩٨١ ،  
الطبعة الثانية ٢٠٠١ .

- التآليف الموسيقى المصرية المعاصر ج ١ د ٠ ت
- التآليف الموسيقى المصرية المعاصر ، الجيل الثانى ٢٠٠٣ .
- جرجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ج٤ ، القاهرة . مطبعة الهلال ، ١٩٣٧ .
- جلال أمين : ماذا حدث للمصريين ؟ تطور المجتمع المصرى فى نصف قرن ١٩٤٥-١٩٩٥ القاهرة ، مكتبة الأسرة ١٩٩٩ .
- جورج يانج : تاريخ مصر من عهد المماليك إلى نهاية عصر إسماعيل ترجمة على أحمد شكرى ، القاهرة ، دار الفرغانى د ٠ ت .
- حافظ إبراهيم : ليالى سطوح ، القاهرة ، دار الهلال ، العدد ١٠٠ .
- حنفى المحلاوى : سيدتان من مصر ، خفايا الصراع بين أم كلثوم وجيهان السادات ، القاهرة ، دار الشباب العربى ١٩٩٤ .
- جمال الدين الرمادى : عبد العزيز البشرى ، القاهرة ، أعلام العرب العدد ٢٤ .
- خيرى شلبى : صحبة العشاق - رواد الكلمة والنغم ، القاهرة مكتبة الأسرة ١٩٩٦ .
- رتيبة الحفنى : محمد عبد الوهاب حياته وفنه ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ١٩٩٩ م .
- رجاء النقاش : لغز أم كلثوم ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٠ .
- سعاد أبيض : جورج أبيض أيام لن يسدل عليها الستار ، القاهرة الهيئة العامة للكتاب ١٩٩١ .
- سعد الدين وهبة : النهر الخالد . حوار مع محمد عبد الوهاب ، الكويت ، دار سعاد الصباح ١٩٩٢ .
- سعيد أبو العينين : أسمهان لعبة الحب والمخابرات ، القاهرة ، كتاب اليوم سبتمبر ١٩٩٦ م .
- سمير الجمال : تاريخ الموسيقى المصرية ، أصولها وتطورها ، القاهرة ، تاريخ المصريين ، العدد ١٥٠ ، ١٩٩٩ م .
- سمير فريد : فريد الأطرش - لحن الخلود ، القاهرة ، أمادو للنشر ، ١٩٦٦ م .



- فوزى أمين : المجتمع المصرى فى أدب العصر المملوكى الأول ، القاهرة ١٩٨٢م .
- قسطندى رزق : الموسيقى الشرقية والغناء العربى فى عصر إسماعيل جا دت .
- كامل الشناوى : زعماء وفنانون وأدباء ، القاهرة دار المعارف ١٩٧٢ .
- كلوت بك : لمحة عامة إلى مصر ج٢ - تعريب محمد مسعود القاهرة ، مطبعة أبو الهول .
- كمال النجمى : ١-تراث الغناء العربى بين الموصلى وزرياب وأم كلثوم وعبد الوهاب ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ١٩٩٨م .
- ٢-الغناء المصرى ، القاهرة ، كتاب الهلال سبتمبر ١٩٦٦م .
- لمعى المطيعى : رجال ونساء من مصر ، القاهرة ، دار الشروق ٢٠٠٣م .
- ماهر فهمى : أحمد شوقى ، القاهرة ، دار المتنبى للنشر ١٩٨٥ .
- مجمع اللغة العربية : معجم الموسيقى ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .
- محمد أبو الخضر منسى : الأغانى والموسيقى الشرقية بين القديم والجديد ، القاهرة ، ١٩٤٩م .
- محمد رفعت الإمام : الأرمين فى مصر ١٨٩٦-١٩٦١ ، القاهرة ، دار نوبار للطباعة ، ٢٠٠٣م .
- محمد زغلول سلام : الأدب فى العصر المملوكى ج١ ، القاهرة دار المعارف ١٩٧١م .
- محمد السيد شوشه : رواد ورائدات السينما المصرية ، القاهرة روز اليوسف ١٩٧٨م .
- محمد سيد كيلانى : فى ربوع الأزيكية ، القاهرة ، دار العرب للبستانى ١٩٥٩م .
- محمد شلبى : مع رواد الفكر والفن ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٢م .
- محمد قنديل البقلى : الطرب فى العصر المملوكى ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٤م .
- محمد المويلحى : حديث عيسى بن هشام "أو فترة من الزمن ، القاهرة ، مطبعة مصر ، دت .
- محمود الحفنى : ١-إسحاق الموصلى ، القاهرة ، أعلام العرب ١٩٨٥ .
- ٢-الشيخ سلامة حجازى رائد المسرح العربى ، القاهرة ، دار الكاتب العربى ١٩٦٨م .

٣- سيد درويش حياته وآثار عبقريته ، القاهرة ، أعلام العرب  
١٩٨٥ م .

٤- فى الموسيقى : دراسة ضمن كتاب أثر العرب والإسلام فى  
النهضة الأوربية ، الشعبة القومية للتربية والثقافة والعلوم ،  
يونسكو ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٧ م .

مركز الأهرام للترجمة  
والنشر :

مركز الدراسات والوثائق  
الاقتصادية والاجتماعية  
والقانونية :

مصطفى الديوانى :  
مصطفى الضمرانى :  
قصة حياتى ، القاهرة ، النهضة المصرية ، ١٩٦٥ م .  
قضايا ثقافية معاصرة ، أضواء على الحركة الثقافية فى مصر ،  
القاهرة ، مكتبة الأسرة ٢٠٠١ م .

نقولا يوسف :  
أعلام من الإسكندرية جـ ٢ ، القاهرة ، الهيئة العامة لقصور  
الثقافة ٢٠٠١ م .

نوال مصطفى :  
وزارة الثقافة :  
وزارة المعارف العمومية :  
١- إسماعيل بمناسبة مرور خمسين عاما على وفاته ، القاهرة ،  
دار الكتب المصرية ١٩٤٥ م .

٢- موجز كتاب الموسيقى العربية ١٩٣٢ ، القاهرة ، المطبعة  
الأميرية ببولاق ١٩٣٤ م .

٣- مؤتمر الموسيقى العربية المشمول برعاية جلالة الملك فؤاد  
الأول المنعقد بالقاهرة فى عام ١٩٣٢ .

يوسف شوقى :  
رسالة الكندى فى خبر صناعة التأليف ، القاهرة ، دار الكتب  
المصرية ، ١٩٩٦ م .

يونان لييب رزق :  
مصر المدنية ، فصول فى النشأة والتطور ، القاهرة ، طبعة  
للدراسات والنشر ، ١٩٩٢ م .

## رابعاً : المراجع الأجنبية :

- 1- Lane, Edward, W : Manners and Customs of Modern Egyptians, London 1914 .
- 2- Saint , John, James Augustus : Egypt and Mehemet Ali, 2 Vols, London 1834 .
- 3- Toynbee, Arnold : Abdel Rahman Al Jabarti and his Times

دراسة ضمن ندوة عبد الرحمن الجبرتي دراسات وبحوث التي أقامتها الجمعية المصرية للدراسات التاريخية في إبريل ١٩٧٤ .

## خامساً : الدوريات

|  |                  |
|--|------------------|
| أغسطس ١٩١٥م  | الأخبار          |
| أكتوبر ١٩٥٢م   | الإذاعة المصرية  |
| يوليو ١٩٢١م  | الأفكار          |
| أكتوبر ١٩٩٢م   | أكتوبر           |
| مايو وديسمبر ١٩٢٦ ، أغسطس ٢٠٠٣م                                | الأهرام          |
| مايو ٢٠٠١م   | الأهرام العربي   |
| مايو ١٩٢٦م   | البلاغ           |
| مايو ١٩٩١م   | روز النيوسف      |
| يوليو ١٩١١م  | الزهور           |
| يونيو ١٩٢٥م  | الكشكول          |
| مايو ١٩٢٦م ، ومايو ويونيو ١٩٢٧م                                | المسرح           |
| ١٩٣٧م  | المجلة الموسيقية |
| يوليو ١٩٢١م  | مصر              |
| فبراير ١٩٧٥م   | المصور           |
| ديسمبر ١٩٢٩م   | المقتطف          |
| فبراير ١٩٠٥م   | المؤيد           |
| أغسطس ١٩٨٤م ، يناير ١٩٩٢ ، فبراير ١٩٩٧م ، أكتوبر وديسمبر ٢٠٠٠م | الهلال           |
| يناير ومارس ويونيو ٢٠٠١م                                       | وجهات نظر        |
| فبراير ١٩٠٥م   | الوطن            |
| العدد ٣٤٩ في ٦ رمضان ١٢٤٧هـ .                                  | الوقائع المصرية  |

## فهرس

- ٥ : مقدمة :
- ١١ : الفصل الأول : (فصل تمهيدى) تاريخ الموسيقى والطرب في مصر من العصر الفرعونى إلى بدايات العصر الحديث .
- ٢٥ : الفصل الثانى : تطور الموسيقى والطرب في مصر من عصر محمد على إلى عصر إسماعيل .
- الموسيقى والطرب في عصر محمد على .
  - الموسيقى والطرب في عهدى عباس الأول وسعيد .
  - تطور الموسيقى والطرب في عصر اسماعيل .
- ٥١ : الفصل الثالث : سيد البحر درويش والموسيقى المصرية المعاصرة :
- الموسيقى والطرب في مصر قبل سيد درويش .
  - ظهور سيد درويش وتطوير الموسيقى المصرية المعاصرة .
  - سيد درويش والموسيقى المسرحية .
  - أغاتى سيد درويش للحرفيين والعمال .
  - أغاتى سيد درويش للأسرة المصرية .
  - أغاتى سيد درويش والحركة الوطنية .
- ٧٥ : الفصل الرابع : أم كلثوم وتطور فن الغناء العربى :
- رحلة أم كلثوم مع الغناء .
  - أم كلثوم والسينما .
  - حفلات أم كلثوم الشهرية .
  - أغاتى أم كلثوم الوطنية .
  - أم كلثوم والتلحين .
  - أم كلثوم والمسرح الغنائى .
  - أم كلثوم في ميزان النقد .
  - قصة أم كلثوم مع زكريا أحمد .
  - مقلدات أم كلثوم ومطربات عصرها .
  - أم كلثوم ظاهرة يندر تكررها .
- ١٠٥ : الفصل الخامس : محمد عبد الوهاب وتطور فن الموسيقى والطرب :
- نشأة عبد الوهاب والمؤثرات التى ساعدت على ظهوره .
  - عبد الوهاب وسيد درويش .
  - عبد الوهاب وأمير الشعراء أحمد شوقى .

- عبد الوهاب في المسرح والسينما
- عبد الوهاب متربعا على عرش الطرب
- ما بين أم كلثوم وعبد الوهاب
- اتهامات لفن عبد الوهاب
- تقييم دور عبد الوهاب في تطوير الموسيقى والطرب

١٢٩

الفصل السادس: من مشاهير المطربين في عصر عبد الوهاب وأم كلثوم :

- ليلي مراد ملكة الأفلام الغنائية
- فريد الأطرش بلبل صداح وافد من جبل الدروز
- اسمهان الأميرة الدرزية صاحبة الصوت الملائكى
- عبد الحليم حافظ انطلاقة جديدة في سماء الطرب
- فيروز صوت الجبل الذى جمع بين الموسيقى والطرب ورقة الإحساس
- نجاة الصغيرة بين الغناء الباقي والألحان المتفائلة

١٥١

الفصل السابع: ثورة يوليو وإعادة صياغة الموسيقى والطرب في مصر :

- محاولات التركيز على الأغاني الوطنية والهوية المصرية
- الثورة والنهوض بالغناء الشعبى
- رعاية الثورة للموسيقى والطرب منذ إنشاء المجلس الأعلى للفنون والآداب إلى إنشاء أكاديمية الفنون
- فرقة الموسيقى العربية
- الثورة وتوافد المطربين العرب إلى مصر
- أحوال الأغنية المصرية فى الآونة الأخيرة

الفصل الثامن: الموسيقى والطرب بين مهمة المحافظة على التراث والحدائثة:

١٦٥

- محاولات الحفاظ على التراث الشرقى (إنشاء معهد الموسيقى الشرقى ١٩٢٩).
- مؤتمر الموسيقى الشرقية ١٩٣٢
- الاستعانة بالموسيقى الغربية لبناء نهضة مصر الموسيقية
- مؤتمرات الموسيقى الغربية ومحاولات مواكبة النهضة الحديثة
- الأغنية الراقية صوتا ومعنى ولحنا ومهرجانات الموسيقى العربية

١٧٥

خاتمة

١٧٩

اللوحات والوثائق

٢٠٥

قائمة المصادر والمراجع

٢١١

فهرست

• • • •

نحنا حاجة الرفع بواسطة

مكتبة عملك

[ask2pdf.blogspot.com](http://ask2pdf.blogspot.com)

نحن لا نقوم بتصوير أو نسخ الكتب  
ننشر الكتب الموجودة بالفعل على الإنترنت  
نحترم حقوق الملكية  
ولا نمانع حذف رابط أي كتاب  
إذا طالب مؤلف أو دار نشره بحذفه